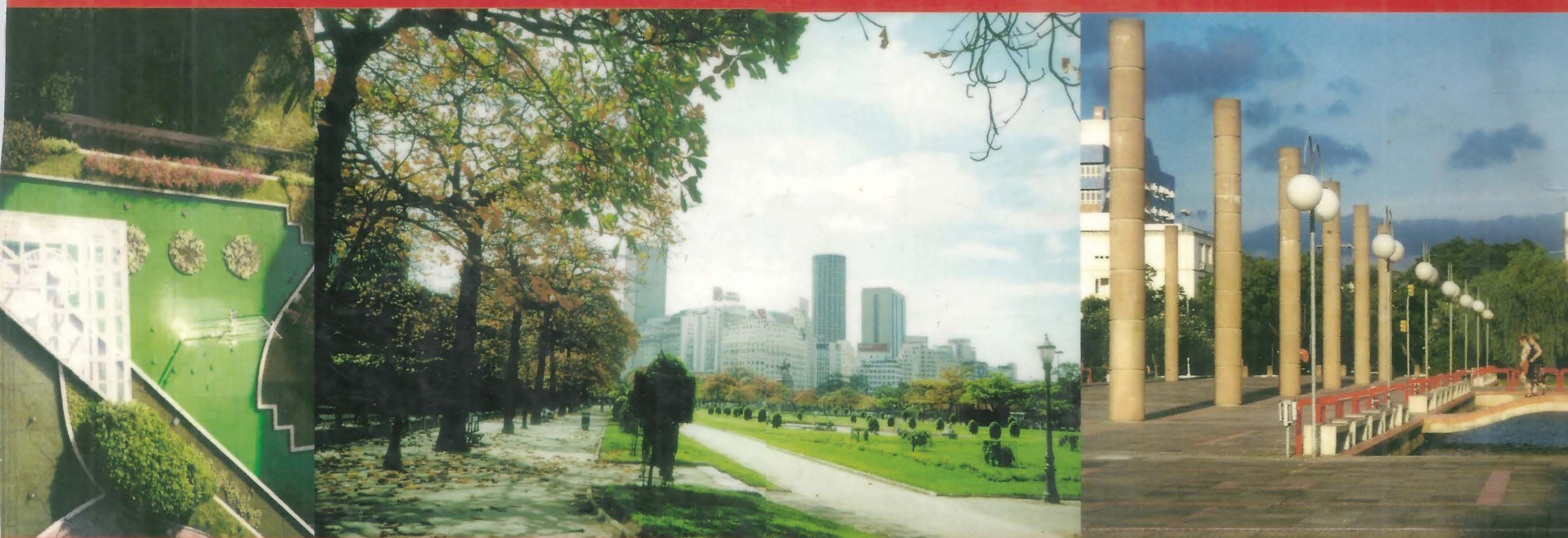
Quadro do Paisagismo no Brasil



Silvio Soares Macedo

QUAPÁ

Este livro é o primeiro de uma série de produtos do projeto de pesquisa QUAPÁ – Quadro do Paisagismo no Brasil. O projeto QUAPÁ vem se desenvolvendo no Laboratório da Paisagem do Departamento de Projeto da FAUUSP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e objetiva documentar e avaliar a arquitetura paisagística brasileira.

Após cinco anos de pesquisas em 36 cidades do Brasil, a coleção QUAPÁ é uma síntese de todo o conhecimento reunido nos anos de existência do projeto e focaliza especialmente alguns espaços públicos, como parques, praças e calçadões.



Da mesma coleção:

Livros:

Quadro do paisagismo no Brasil
Praça brasileira
Parques urbanos brasileiros

CD-ROMs:

Paisagismo brasileiro: guia de praças e parques
Quadro do paisagismo no Brasil






Quadro do Paisagismo no Brasil

QUAPÁ
QUADRO DO PAISAGISMO

Quadro do Paisagismo no Brasil

Silvio Soares Macedo

Itaú
Banco Itaú S.A.
ABYARA
Planejamento Imobiliário
www.abyara.com.br
FAUUSP

ISBN 85-901169-2-1

Coleção QUAPÁ
ISBN 85-901169-1-3

FICHA TÉCNICA

Texto e ilustrações
Silvio Soares Macedo

Projeto gráfico
Francine Gramacho Sakata
Lúcio Casonatto

Produção
Francine Gramacho Sakata
Clarisse Ohtsuki
Roberto Sakamoto
Lúcio Casonatto

Apoio
Mauro Font
Carlos Verzola Vaz
Fábio Robba
Gisele de Benedetto
Guilherme Toledo
Fábio Figueiredo
Marcelo Kussunoki
Fábio Namiki
Luís Fernando Meira
Cinthia Behr
César Estigarribia de Assis

Assessoria de Comunicação
Yolanda Barozzi

Digitação
Edlayne Teixeira de Aquino

Revisão
Maria Paula Parisi Lauria

Fotolitos
Tipológica Bureau

Consultoria gráfica
Ruy Gomes da Cunha

Impressão e acabamento
Gráfica Pancrom

Capa
criação: Lúcio Casonatto
assessoria: Mauricio Eugenio

Agradecimentos especiais
Carla Raquel dos Santos
Sônia Freitas

---

712 Macedo, Silvio Soares
M151q Quadro do Paisagismo no Brasil / Silvio Macedo.
— São Paulo, 1999.
144 p. : il. ; 27cm. [Coleção Quapá, V.1].

ISBN 85-901169-2-1

1. Arquitetura paisagística. 2. Paisagismo. 3. Parques.
4. Praças. I. Título II.Série

A pesquisa que originou este livro contou com os seguintes apoios:

FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Laboratório da Paisagem - Facudade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Paisagem, paisagismo e projeto



"Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais vimos contra o sul, até outra ponta que vem contra o norte, de que nós deste porto houvemos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Traz ao longo do mar, em algumas partes grandes barreiras, delas vermelhas e delas brancas, e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos, de ponta a ponta é toda praia plana muito chã e muito formosa.

Sobre o sertão, nos parece, do mar, muito grande porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredo, que nos parecia mui longa terra.

Nela, até agora, não podemos saber que haja ouro, nem prata, nem nenhuma coisa de metal, nem ferro lho vimos. Mas, a terra em si, é de muitos bons ares, frios e temperados como os de Entre-Doiro e Minho, porque neste tempo de agora, assim os achávamos, como os de lá. Águas são muitas, infinitas. E em tal maneira é graciosa que, querendo a aproveitas, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem."

Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil

Este livro é dedicado a

Miranda M. Magnoli, minha orientadora, professora e amiga, pioneira no desenvolvimento da pesquisa e do ensino do paisagismo no Brasil, sem a qual não teria iniciado meus estudos e atividades docentes.

Equipe Quapá, de graduados, pesquisadores, jovens arquitetos e alunos de mestrado e doutorado que, nesses anos, têm colaborado comigo no árduo e prazeiroso ofício de conhecer e compreender o paisagismo brasileiro.

Jô, minha mulher, companheira no dia-a-dia das descobertas paisagísticas.

prefácio

Ao ser convidado por *Silvio Soares Macedo* para prefaciar seu livro *"Quadro do Paisagismo no Brasil"*, me senti honrado. Primeiro por ser ele *Arquiteto* e um bem conceituado Professor voltado para o estudo do paisagismo no Brasil; segundo, por este fruto que apresento ser um bom resultado de muitos anos de estudos, pesquisas e amadurecimento nesta arte que cada vez mais encontra projeção e interesse no Brasil e no exterior.

Silvio é Professor Titular de paisagismo da FAUUSP, e junto com uma equipe de arquitetos e pesquisadores, criou o projeto QUAPÁ – Quadro do Paisagismo no Brasil, com o objetivo de estudar as linhas projetuais da arquitetura paisagística brasileira, em especial aquelas implementadas nos seus espaços públicos.

Este livro, o primeiro produto deste projeto, mostra sua visão sobre o significado dos jardins no Brasil desenvolvendo um histórico desde o século XVIII até os dias de hoje - suas transformações, seus estilos e seus autores.

O texto apresentado, além de ser de fácil leitura, vem complementado com vasto material fotográfico que auxilia a sua compreensão. Focaliza diversos jardins, alguns dos quais, embora sejam muito conhecidos, seus autores eram ignorados pela maioria das pessoas.

Enfoca com muita propriedade o processo de urbanização brasileiro e a constante transformação da paisagem, mostrando a influência de países estrangeiros no nosso modo de expressão. Ao mesmo tempo, cita a nova geração de arquitetos paisagistas que, com o crescente aumento de empreendimentos comerciais e residenciais, passou a atuar nesta área, o que cria uma competitividade entre eles, provocando com isso uma melhoria na qualidade dos projetos paisagísticos.

Profusamente ilustrado com desenhos e fotografias, este livro, sem dúvida alguma, vem preencher uma lacuna na literatura sobre paisagismo no Brasil, que ainda hoje é desprovida de material bibliográfico significativo e diversificado. Torna-se portanto, uma leitura obrigatória para os profissionais especializados em paisagismo e de modo mais amplo ao público interessado em desenho de paisagens.

Haruyoshi Ono
arquiteto paisagista

Sumário

7 **Introdução**

9 **Paisagem, paisagismo e projeto**

11 Paisagem
13 Atributos qualitativos e métodos de abordagem
13 Paisagismo e arquitetura paisagística
16 O significado da arquitetura paisagística brasileira
17 As linhas projetuais
20 Modelos, originais, cópias e derivações

21 **Ecletismo**

23 Antecedentes
31 Chácaras, palacetes e jardins
35 O jardim do palacete
39 Alguns autores e seus projetos
41 O Campo de Santana – um projeto síntese de uma época
44 Projetos urbanos
52 Últimos anos e a modernidade que se configura

55 **Modernismo**

57 Identidade
60 Antecedentes
63 Casas, prédios, pátios, piscinas e jardins
68 Os anos 70 – a nova figura do lote verticalizado
71 Os espaços públicos – novas configurações e formas de uso
77 A praça moderna – arquétipos e figurações
83 Parques urbanos – uma figura em expansão e consolidação
93 Os dois Robertos e muitos outros autores

101 **Contemporâneo**

104 Antecedentes imediatos ou quadro genérico de um final de século
108 Influências
120 Neo-ecletismo ou pós-modernismo tupiniquim
125 Tendências e projetos

125 **Quadro Cronológico**

127 **Síntese**

141 **Bibliografia**



introdução

1783 foi um marco na concepção do paisagismo brasileiro nos moldes que entendemos hoje. A inauguração, nesse ano, do Passeio Público do Rio de Janeiro, então capital da colônia e mero entreposto comercial e administrativo, tem um significado especial, na medida em que, pela primeira vez, um espaço público é criado e concebido para o lazer da população. Até então, os espaços tratados limitavam-se a jardins particulares e pátios de conventos, que eram muito pouco elaborados e, na sua simplicidade, apresentavam uma visão doméstica e familiar, sendo arranjados de um modo convencional, sem grandes preocupações, visando o cultivo de flores ou de árvores frutíferas.

O século XIX trouxe a consolidação, no Brasil, do ato de projetar o espaço livre, que passou a ser também objeto do trabalho de profissionais que se dedicavam à criação tanto de espaços públicos como privados. Esses profissionais desenvolveram, ao longo do século (especialmente na sua segunda metade), uma forte tradição de projeto, que, mesmo com influências expressivas de linhas projetuais anglo-galicistas, incorporou de um modo significativo as características tropicais do país, em especial com a utilização da vegetação tropical como um elemento de projeto.

O século XX é o período da consolidação da arquitetura paisagística brasileira, que se libera das antigas influências européias e, sob forte influência nacionalista, assume uma identidade própria. Esse movimento se dá principalmente no período posterior à Segunda Grande Guerra Mundial, quando, com o aumento constante da demanda social de projetos para o espaço livre, viabiliza-se o trabalho de um sem número de profissionais, especialmente na região sul do país.

Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro.

Esse processo é o resultado da expansão da urbanização brasileira, que levou a maioria da população a habitar em cidades, fato que, naturalmente, abre uma demanda para o uso e a construção de espaços livres, objeto central do trabalho do arquiteto paisagista nacional. Parques, praças, jardins públicos e particulares são concebidos dentro de uma idéia que objetiva resgatar as raízes nacionais e nelas buscar novas fontes de inspiração. A utilização das plantas tropicais, com a diminuição e mesmo o abandono das plantas de origem européia, a introdução dos grandes pisos coloridos, as novas formas de uso do espaço livre (também aberto às atividades esportivas), a transformação das antigas ruas em espaços modernos, amplos e adequados ao tráfego intenso de veículos e pedestres, todos esses fatos funcionais e morfológicos direcionam a criação da moderna arquitetura paisagística brasileira.

O final do século XX apresenta um crescimento significativo das possibilidades de trabalho em paisagismo, tanto no tocante à arquitetura paisagística como também no planejamento da paisagem, que começa a se desenvolver ainda de um modo embrionário, seja na esfera pública (em especial nas áreas ligadas a projetos ambientais) seja na esfera privada, em grandes empreendimentos imobiliários e turísticos.

Entretanto, apesar do grande número de paisagistas que trabalha pelo país afora, não existe uma formação profissional expressiva especialmente dedicada ao paisagismo e os profissionais atuantes são na maioria das vezes autodidatas. Reconhecido há 20 anos, o curso de Composição Paisagística da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) é o único curso de graduação existente no Brasil e forma apenas um grupo reduzido de profissionais.

Somente nas duas últimas décadas do século XX, inicia-se, devido à iniciativa pioneira e exclusiva de Miranda Magnoli, na área de pós-graduação da FAUUSP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo –, uma linha de estudos sobre as questões paisagísticas. Em decorrência disso, surge então uma série de trabalhos teóricos importantes, base para a compreensão e o desenvolvimento do paisagismo no país. Paralelamente, no final dos anos 90, outros núcleos de pesquisa sobre o assunto foram criados no Rio de Janeiro e em Recife – cidade na qual é implantado o Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco, que inicia estudos junto à Prefeitura Municipal de Recife, sob a coordenação de Ana Rita Sá Carneiro.

O presente trabalho é resultado de um processo de estudos e pesquisas, que desenvolvo desde o início, em 1976, de minhas atividades como docente de paisagismo, na área de Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo.

Em 1994, criei o projeto de pesquisa QUAPÁ – "Quadro do Paisagismo no Brasil" – em decorrência da curiosidade advinda da percepção, nesses anos, do grande porte e qualidade do projeto paisagístico nacional. A pesquisa, que visava estudar as linhas projetuais da arquitetura paisagística brasileira, em especial aquelas implementadas nos seus espaços públicos, contou com o apoio da FAPESP e do CNPq. Este livro, que possui o mesmo nome do projeto de pesquisa, objetiva apresentar as conclusões a que cheguei sobre o significado da arquitetura paisagística brasileira, a partir de um trabalho de equipe e no decorrer do Projeto QUAPÁ.

Silvio Soares Macedo
1999

Paisagem

Um conceito amplo com várias acepções que combinam entre si. Neste trabalho, adota-se a idéia de paisagem como a expressão morfológica das diferentes formas de ocupação e, portanto, de transformação do ambiente em um determinado tempo.

A paisagem é considerada então como um produto e como um sistema. Como um produto porque resulta de um processo social de ocupação e gestão de determinado território. Como um sistema, na medida em que, a partir de qualquer ação sobre ela impressa, com certeza haverá uma reação correspondente, que equivale ao surgimento de uma alteração morfológica parcial ou total.





CINTIA AFONSO



Santa Rita de Jacutinga, sul de Minas Gerais
Favela no Jaguaré, São Paulo
Praia de Astúrias, Guarujá.

Essas duas posturas se interpenetram e são totalmente dependentes uma da outra, como também é um fato que toda paisagem está ligada a uma ótica de percepção humana, a um ponto de vista social e que sempre representa total ou parcialmente um ambiente.

Pode-se afirmar que todo ambiente contém diferentes paisagens, mas que nem todas as paisagens representarão um ambiente por completo. O planeta Terra, por exemplo, é o ambiente de todas as formas de vida e possui incontáveis paisagens, ao passo que a paisagem da Serra do Mar, no município do Guarujá, expressa apenas a visão parcial de um sistema maior: toda a Serra do Mar, no estado de São Paulo.

As paisagens são, então, estruturas finitas, pois são lidas e interpretadas dentro de uma escala de um dado observador que não pode, devido a limitações físicas, abranger o ambiente terrestre como um todo, dentro do seu campo visual ou de análise. Portanto, para o ser humano, cada paisagem sempre sucederá a uma outra e assim por diante.

A paisagem brasileira caracteriza-se pela grande heterogeneidade de situações, devida à extensão do país, que abarca diversos ecossistemas e uma riqueza geomorfológica expressiva. Situado principalmente na região tropical, o Brasil apresenta grande parte de suas paisagens dominada por uma vegetação tropical e subtropical, o que se reflete diretamente na arquitetura paisagística nacional e mesmo no cotidiano da sociedade. Tal vegetação, tanto nativa como aculturada, é largamente utilizada como inspiração pela população e por paisagistas na construção dos espaço livres, tanto urbanos como rurais.



Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.

Atributos qualitativos e métodos de abordagem

As idéias sobre paisagem são diretamente vinculadas aos conceitos de habitat e principalmente de espaço. Cada paisagem contém espaços, lugares onde vivem comunidades inteiras, podendo conter partes ou o todo de ecossistemas diversos.

A cada paisagem, a cada lugar, então, atribuem-se três tipos de qualidade:

1. ambiental – que mede as possibilidades de vida e sobrevida de todos os seres vivos e das comunidades na paisagem existente;

2. funcional – que avalia o grau de eficiência do lugar no tocante ao funcionamento da sociedade humana;

3. estética – que apresenta valores com características puramente sociais, atribuída pelas comunidades humanas a algum lugar, em um momento do tempo.

Esse tipo de qualificação fornece instrumentos de medida a todo indivíduo ou coletividade que se decida ou se predisponha a agir sobre o espaço, de modo a transformá-lo em lugares de ou para a vida humana, pois permite uma visão sintética dos quesitos necessários a se considerar, dentro de um projeto de intervenção em que se deseje obter como resultado um produto de acordo com as características do lugar.

Assim, todo processo de ocupação, de desenho e de projeto de um espaço deve responder ou ao menos considerar:

a) as características funcionais do suporte físico, tanto do solo como do subsolo, suas redes de drenagem, os aqüíferos e suas suscetibilidades perante a ação antrópica;

b) as características climáticas do lugar e as diferentes formas e possibilidades de adaptação das comunidades de seres vivos a essas características;

c) as características dos ecossistemas existentes – suas formas principais de vida e seu valor no contexto do lugar e do país, além de seu potencial de aproveitamento, em termos de recursos, para a sociedade humana;

d) os valores sociais, e portanto culturais, atribuídos ao local e suas implicações na sobrevivência das diferentes formas de vida existentes e nas formas de comportamento social;

e) os padrões de ocupação antrópica – tanto urbana quanto rural, seu porte, dimensionamento, tendências e possibilidades de expansão e suas formas de relacionamento com estruturas de suporte físico e ecossistemas existentes e seus agentes formadores;

f) o grau de processamento das estruturas ambientais existentes e a conveniência de sua transformação a médio e curto prazo, isto é, a mensuração dos níveis de transformação das diversas estruturas ambientais de cada área, seu potencial de utilização e de sobrevida perante um processo qualquer de uso, exploração e ocupação humana. O objetivo, no caso, é avaliar o real estoque de recursos ambientais, seus níveis de produtividade e a sua capacidade de absorção e recuperação diante das diferentes formas de exploração;

g) as características dos elementos componentes da estrutura morfológica da paisagem (quer seja o suporte físico ou a vegetação), as diferentes formas de ocupação humana: cidades, campos, indústrias, estradas e águas. Nesse sentido, o fator de excepcionalidade em relação a um determinado referencial escalar deve ser considerado, e tanto maior será o valor paisagístico desse ou daquele lugar conforme seja único ou especial em relação a um todo qualquer, como um país, um estado, um setor ou um pequeno segmento do território. Os padrões culturais vigentes, que são extremamente variáveis dentro da sociedade, no espaço e no tempo, também devem ser considerados.

Tais itens são apenas pontos desejáveis de serem encarados em um processo de ocupação de um lugar. A realidade, entretanto, mostra-se oposta a tal nível de idealização e esses pressupostos dificilmente são aplicados na prática dos processos de assentamento urbano no Brasil, devido às mais diversas formas de injunção, principalmente as de caráter político e econômico.

Paisagismo e arquitetura paisagística

Paisagismo é um termo genérico no Brasil, e costuma ser utilizado para designar as diversas escalas e formas de ação e estudo sobre a paisagem, que podem variar do simples procedimento de plantio de um jardim até o processo de concepção de projetos completos de arquitetura paisagística como parques ou praças. O conceito de arquitetura paisagística corresponde a uma ação de projeto específica, que passa por um processo de criação a partir de um programa dado, visando atender à solicitação de resolução de uma demanda





Parque Villa Lobos, São Paulo.
Largo do Pelourinho, Salvador.

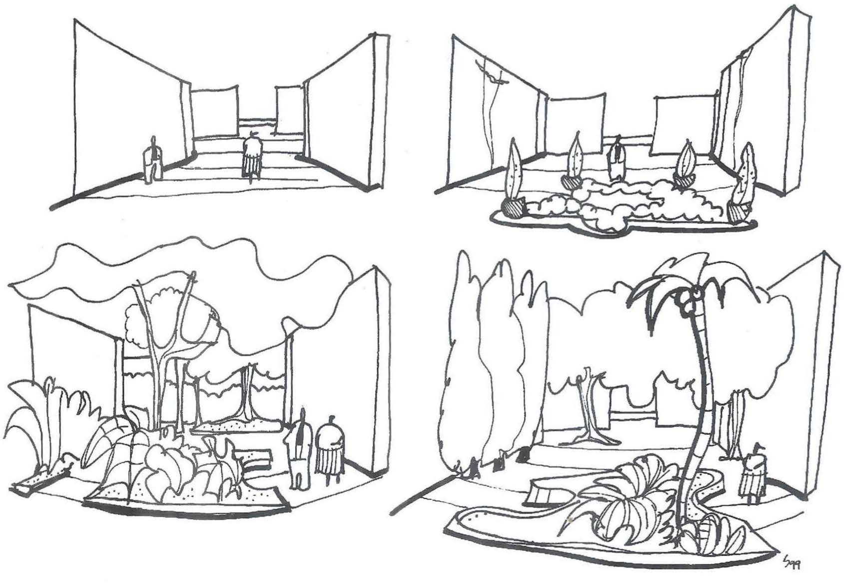
social requerida por um interlocutor específico, seja ele o Estado, um incorporador imobiliário, uma família.

Essa ação de projeto envolve uma pré-concepção tridimensional, desenvolvida de modo a qualificar ambiental, estética e funcionalmente um espaço livre determinado, que pode, de acordo com a escala do projeto, ter um significado complementar ou estrutural em relação ao espaço.

O caráter estrutural pode ser atribuído a todo projeto em que o espaço pré-existente é totalmente alterado pela ação projetual, no sentido tridimensional, como, por exemplo, um campo devastado e plano transformado em um parque com árvores frondosas ou um bosque de eucaliptos transformado em uma área de lazer/esportiva, com a substituição total dos eucaliptos por outras espécies.

O caráter complementar é atribuído a todo projeto sobre o espaço livre, que mantém a estrutura espacial primitiva desse espaço, mas que o requalifica tanto cênica como funcionalmente. Nesse caso, são bons exemplos os procedimentos de requalificação de áreas livres de centros históricos como o Pelourinho, em Salvador, ou os de áreas externas da maioria dos condomínios verticais do país, desenvolvidos nas três últimas décadas do século XX. Por meio desses procedimentos são criadas novas configurações para os espaços livres, com o projeto conjunto de pisos, vegetação, equipamentos e águas.

O plantio solitário de vegetação, posterior à definição de pisos, de paredes, de águas e de equipamentos, atividade comumente denominada de paisagismo, não pode ser considerado, em geral, como um procedimento de arquitetura paisagística, já que é utilizado, na maioria das vezes, como uma ação decorativa, sem nenhuma intenção de organização tridimensional e estrutural do espaço. Um trabalho exclusivo de plantio, porém, pode ser designado como um projeto de arquitetura paisagística estrutural ou complementar quando de algum modo colabora na reorganização tridimensional do espaço. Os esquemas a seguir exemplificam essas possibilidades: o primeiro deles mostra uma situação de simples decorativismo; os outros mostram situações de intervenção projetual





Calçadão da Praia de Pajuçara, Maceió.



Parque Guarapiranga, São Paulo.

de arquitetura paisagística derivadas exclusivamente de um plantio de vegetação de porte.

O projeto de arquitetura paisagística sempre está aplicado a um único objeto, o espaço livre – seja ele uma rua, um pátio, um jardim, um parque – e não exige necessariamente a utilização de vegetação para sua concretização como, por exemplo, em um calçadão de praia, cuja estrutura espacial é definida exclusivamente pelo meio em que se insere (a praia, os edifícios e o mar).

O que se observa é que os espaços livres urbanos, na maioria das oportunidades, não são configurados por vegetação e sim pela massa construída e pelo suporte físico em suas diversas formas de modelagem, sempre condicionados pelas formas de propriedade e os parcelamentos decorrentes, que direcionam sua estruturação formal.

No contexto urbano, somente os parques, e alguns grandes jardins e praças, são configurados por vegetação como, por exemplo, o Parque Guarapiranga e os jardins do Clube São Paulo, ambos situados na cidade de São Paulo.

A própria denominação espaço livre indica o seu caráter: na cidade há os chamados espaços livres de edificação (ruas, lagos, praças, parques, quintais) e, fora dela, aparecem os espaços livres de urbanização. Neste segundo caso, sua estruturação se deve principalmente aos elementos do suporte físico, à vegetação e às formas de modelagem e processamento que a sociedade lhes impõe: os campos de cultivo, os bosques de eucaliptos, os grandes lagos provenientes de barragens, canais. As construções são poucas, esparsas e dificilmente estruturam tais espaços, sendo as únicas exceções aquelas dos complexos fabris, como siderúrgicas, refinarias de petróleo e petroquímicas.

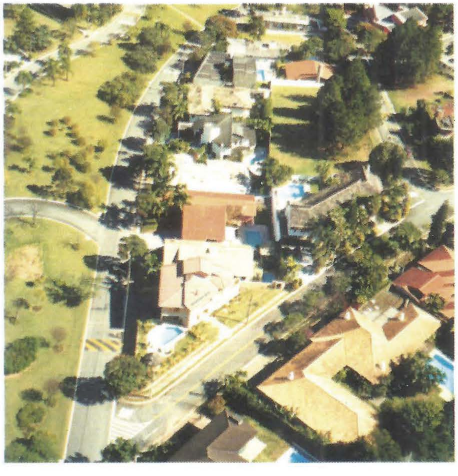
A paisagem é constituída não somente por espaços livres mas também pelo relevo, pelas águas, construções, estradas, formas de propriedade do solo, ações humanas decorrentes (como plantios e edificações) e, finalmente, pelo comportamento (individual e coletivo) dos seres humanos. São esses elementos e agentes que organizam a paisagem em um espaço de tempo qualquer.

A construção da paisagem não é e não será nunca uma obra exclusiva de especialistas, sendo um produto do processo constante de transformação do ambiente terrestre, operado tanto pela sociedade humana e pelas outras comunidades de seres vivos como pelos processos de acomodação geológica e climática do planeta. Somente fragmentos podem ser totalmente projetados, e muitos desses fragmentos são e serão objeto de ação da arquitetura paisagística.

O projeto da paisagem urbana, por exemplo, é um trabalho de paisagismo que merece e exige os cuidados de equipes de especialistas, aptos para colaborar na sua concepção, formalização e crítica. Quando esses cuidados são efetivados, remetem a produtos de boa qualidade, como é o caso de projetos elaborados para bairros-jardim, para vias-parque etc.

O projeto do espaço livre em si (ruas, largos, jardins, praças, entre outros) nunca está dissociado do contexto urbano nos quais se insere, e mesmo que seja ativado sobre um fragmento urbano, como um jardim ou pequeno largo, exige o mesmo cuidado que um grande parque ou loteamento.

Alphaville, Barueri.



Praça IV Centenário, Santo André, projeto de Roberto Burle Marx e equipe.



O projeto de arquitetura paisagística é sempre resultado direto de uma ação programada e encomendada a um autor ou a um grupo de autores e, justamente por esse fato, diferencia-se da estruturação do espaço por amadores, constituindo-se uma resultante de trabalhos de técnicos e estudiosos sobre o assunto. No Brasil, muitos são os exemplos de qualidade, que se concentram em geral dentro do espaço urbano mas que podem ainda ser encontrados nas áreas rurais ou ainda em áreas costeiras dedicadas à recreação.

O significado da arquitetura paisagística brasileira

O século XX foi o período de construção da identidade da arquitetura paisagística brasileira e vinculou-se totalmente à extrema velocidade do processo de urbanização no país, associada com um aumento da demanda dos espaços livres públicos e privados adequados às novas formas de usufruto do espaço urbano pelas diferentes camadas sociais, em constante processo de reorganização e criação de hábitos de uso de tais espaços no seu cotidiano.

Esse período construtivo se estendeu pelo século, especialmente após a Segunda Guerra Mundial e nos seus 55 anos seguintes, quando milhares de projetos foram concebidos tanto para o Estado quanto para ricos proprietários, incorporadoras e até para segmentos de classe média, o que contribuiu para criar uma forte tradição projetual nacional. O termo projetual designa, nesse sentido, a ação, o ato de conceber um edifício, uma cidade, um espaço público ou mesmo um jardim.

Pode-se afirmar que existe uma arquitetura paisagística brasileira, produto do trabalho de centenas de profissionais, que, com dedicação exclusiva ou não ao ofício de projetar espaços livres, criaram uma produção de porte, de qualidade e com um teor bastante próprio.

Apesar da forte influência externa a que foi submetida durante o século XIX e nas quatro primeiras décadas do século XX, a arquitetura paisagística brasileira tem, em especial, a partir da obra de Roberto Burle Marx, o mais renomado arquiteto paisagista nacional de todos os tempos, um desenvolvimento expressivo e bastante particular. Esse desenvolvimento corresponde a uma atividade de projeto calcada em um forte sentimento nacionalista, e que nos anos 50 e 60, pela primeira vez, possibilita a existência de espaços livres criados de acordo com a realidade, tanto social como física, do país tropical que é o Brasil. As obras de Burle Marx caracterizam-se por um uso bastante intenso da vegetação tropical, nativa ou não, pelo uso e abuso dos pisos de cores diversas e com desenhos ora geométricos ora bamboleantes e mesmo por programas de uso diferenciados daqueles observados na Europa ou Estados Unidos, pontos de origem das nossas influências paisagísticas.

Ao contrário do que se imagina, o legado de Burle Marx representa em termos quantitativos uma fração bastante pouco expressiva da arquitetura paisagística nacional. Mesmo que responsável por centenas de projetos, Burle Marx e sua equipe não poderiam ter participado de todos os mais importantes projetos de arquitetura paisagística de seu tempo, por absoluta limitação física e temporal. Participaram, sim, a partir dos anos 30, de muitos projetos significativos, amplamente divulgados em função de sua qualidade e importância.

Por todas as cidades de médio e grande porte, um expressivo número de outros autores desenvolveu e desenvolve projetos de arquitetura paisagística de porte e qualidade, principalmente nas regiões sul e sudeste, nas quais tradicionalmente se concentram os maiores contigentes urbanos.



Praça Monumento Costa e Silva, Teresina, de Roberto Burle Marx e equipe.



A produção de Roberto Burle Marx esteve vinculada aos grandes projetos públicos nos quais foi chamado a colaborar, tendo projetado jardins de palácios, grandes parques urbanos, enfim os mais importantes logradouros públicos de cidades como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília. Mesmo em cidades de médio porte, observa-se a sua ação em projetos emblemáticos como o Centro Administrativo de Santo André (1967) ou a Praça Monumento Costa e Silva, em Teresina (1972). O seu trabalho contínuo e de qualidade junto ao Poder Público, sempre associado à expressiva e divulgada arquitetura moderna brasileira, especialmente nas décadas de 40 a 60, da qual foi o arquiteto paisagista nas décadas de 80 e 90 do século XX, observando-se uma ação projetual intensa em todas as cidades grandes e médias do país.

A arquitetura paisagística brasileira, como um todo, tem porte, identidade e qualidade suficientes para torná-la um conjunto único e digno de respeito. Esse conjunto é fruto de 200 anos de experiências bem sucedidas, concentradas em duas figuras emblemáticas: Auguste François Marie Glaziou – o paisagista do II Império – e Roberto Burle Marx – o paisagista brasileiro do século XX – figuras que balizam e referenciam o trabalho de toda uma coletividade.

Sítio Santo Antônio da Bica, Rio de Janeiro, projeto de Roberto Burle Marx.



Parque São Clemente, Nova Friburgo, projeto de Auguste Glaziou.

oficial, conferiram-lhe o título de símbolo da arquitetura paisagística nacional, fato sobejamente justificado.

Os outros autores são muitos e, mesmo que naturalmente influenciados pela obra de Roberto Burle Marx, desenvolveram e desenvolvem um sem número de projetos próprios de excelente qualidade, a grande maioria ignorada pelos estudiosos, pelos críticos e pela população. Como Burle Marx, esses paisagistas, em princípio, centram suas atividades no centro-sul do Brasil

As linhas projetuais

São identificadas três grandes linhas projetuais na arquitetura paisagística brasileira:

• Eclética – tem como característica básica o tratamento do espaço livre dentro de uma visão romântica e idílica, que procura recriar nos espaços a imagem de paraísos perdidos, de campos bucólicos ou de jardins de palácios reais, incorporando no seu ideário toda uma concepção pitoresca de mundo, típica da sociedade européia do século XIX. Os espaços então criados são destinados à contemplação, ao passear e ao flanar, ao passo que aqueles dedicados exclusivamente às atividades esportivas, tão comuns no século XX, são raros.

• Moderna – tem como característica básica o abandono de qualquer referência aparente do passado imediato, adotando uma forte postura nacionalista, na qual a vegetação nativa é sobrevalorizada.

O programa de usos é bastante diversificado, abrindo-se a oportunidade ao lazer ativo, sem, entretanto, existir o abandono da atividade de contemplação como uma meta a ser implementada.

É marcada por uma forte influência da pintura do século XX na concepção de pisos e desenhos com vegetação, em especial na obra de Roberto Burle Marx. Artista plástico, com trabalho de alta qualidade, influenciado pelas correntes artísticas de sua juventude, o paisagista imprimiu na sua obra, em especial a partir dos anos 30, um forte caráter de ruptura formal, desenhando pisos ondeantes e elaborando contrastes fortes, com cores vibrantes nos pisos, vegetação e painéis, praticamente ignorando as antigas ordens do Ecletismo.

Essa influência, filtrada muitas vezes da obra de Burle Marx, perpassa todos os autores seus contemporâneos e os que o sucederam, de um modo mais ou menos incisivo, principalmente as gerações que iniciaram seus trabalhos nos anos 50 e 60, como Rosa Kliass, Miranda Magnoli e outros.

Paralelamente à influência européia existe, nessa fase, uma mudança de origem das principais fontes de informação projetual, que se desloca da Europa para os Estados Unidos da América. Esse país tem uma arquitetura paisagística extremamente desenvolvida dentro de novos padrões na região da Costa Oeste (especialmente na Califórnia), e transforma-se, no período posterior à Segunda Grande Guerra Mundial, em um grande exportador cultural, influenciando o trabalho dos paisagistas brasileiros. A simbiose dessas influências, sintetizadas pelos profissionais locais, conduz à criação de uma identidade nacional, que dá origem a uma linha brasileira de arquitetura paisagística bastante diferenciada de suas duas fontes de referência, a arquitetura paisagística americana e a obra de Burle Marx.

A denominação moderna para essa nova forma de projeto paisagístico está vinculada ao seu caráter de ruptura, marca também presente na arquitetura e no urbanismo dos grandes profissionais da época, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e os irmãos MM Roberto.

• Contemporânea – expressa uma nova ruptura que se anuncia após um predomínio não muito longo das diretrizes modernas, ainda utilizadas de um modo intenso e contínuo, e que praticamente minimizaram e reduziram a um terceiro plano os preceitos ecléticos nas últimas quatro décadas do século. Nos anos 90, essas diretrizes sofrem uma concorrência de novos posicionamentos que, direcionados, tanto por um viés ecológico como por tendência pós-modernista de utilização de antigos ícones do passado, possibilitam o surgimento de novas organizações para os espaços livres.

Novos usos, novas formas e uma renovada influência européia, especialmente dos projetos executados em Paris e por toda a Espanha, reintroduzem a cenarização exacerbada, agora inspirada em figurações da arquitetura pós-modernista.

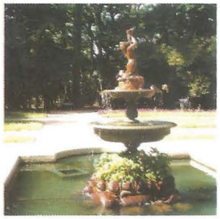
A influência dos novos autores americanos e japoneses é também grande, existindo uma tentativa de inovação, que ora tende para uma quebra do nacionalismo, com o abandono dos princípios modernistas, ora se atém a um nacionalismo ecológico radical.

Denominações como utilitarismo, desconstrutivismo ecológico, pós-modernismo e neo-ecletismo podem ser atribuídas às diversas facetas projetuais da linha contemporânea, que permite toda uma série de experiências e pode também ser denominada de neo-ecletista ou pós-modernista.

Essas três linhas não estão, porém, atreladas a nenhum período exclusivo. Pode-se afirmar que cada uma delas predomina durante um certo espaço de tempo, que no caso do Ecletismo dura mais de um século. Cada uma delas convive com formas diferenciadas ou híbridas e pouco a pouco podem ser substituídas ou não por uma dessas formas de projeto. O Ecletismo inicia-se formalmente em 1783, com a abertura do Passeio Público e a ruptura dos velhos padrões coloniais; o Modernismo inicia-se em 1934, com os jardins da Praça de Casa Forte de Burle Marx, em Recife; o Contemporâneo, em 1990, com o Parque das Pedreiras, em Curitiba. Nenhuma dessas obras, porém, significou uma mudança imediata de ações projetuais.

Por muitos anos, após cada um desses projetos estarem implantados, observam-se velhos e tradicionais métodos de ação em relação ao espaço público. É o que acontece, por exemplo, com o Parque da Redenção ou Farroupilha em Porto Alegre, um dos projetos de maior simbologia do Ecletismo, inaugurado em 1935, um ano após a construção da Praça de Casa Forte.

A sociedade e seus agentes resistem a novos hábitos, formas de comportamento e concepções projetuais.











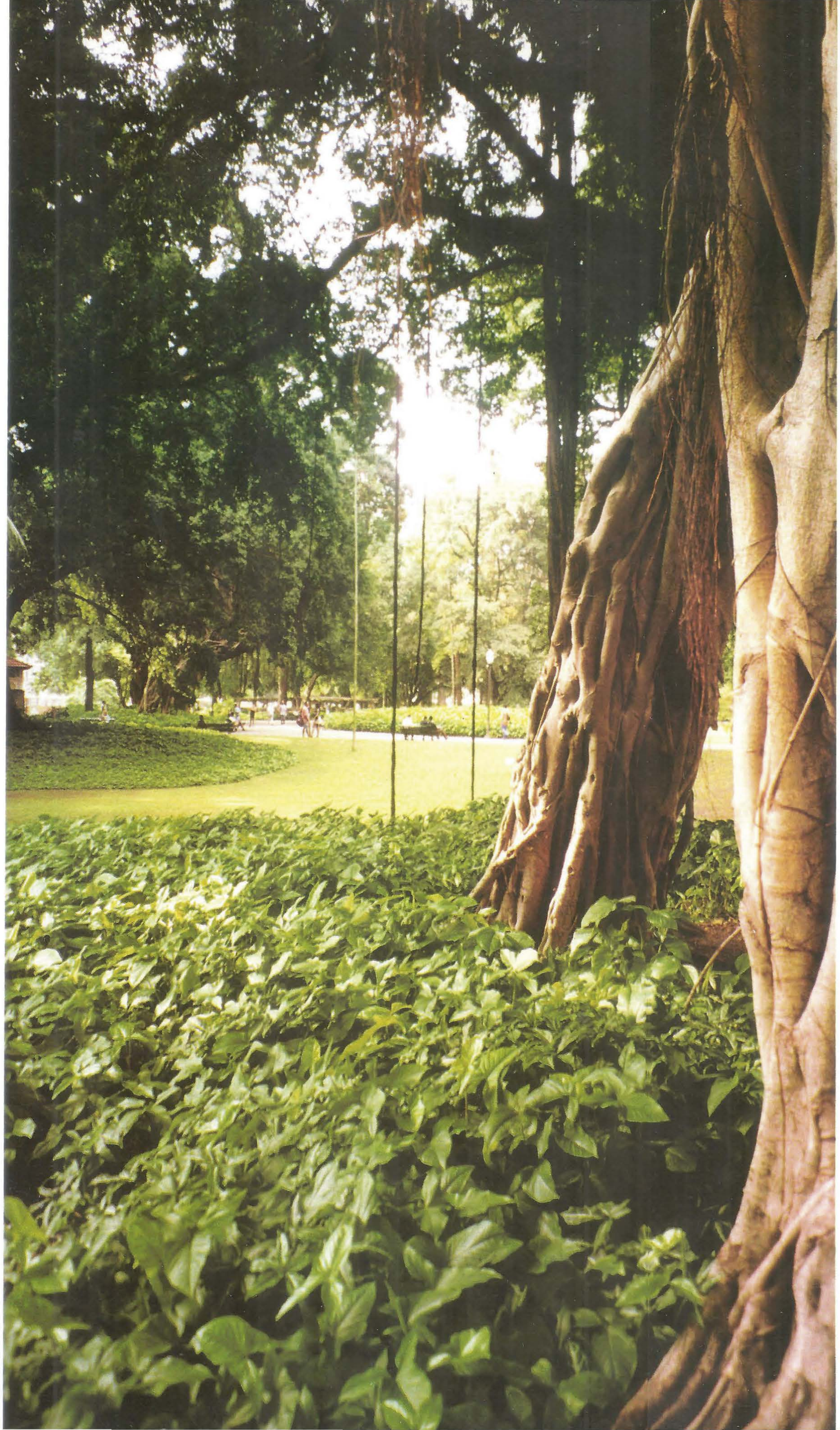
Parque Farroupilha, Porto Alegre.

Parque Mariano Procópio, Juiz de Fora.

Parque das Pedreiras, Curitiba.

Praça Dr. João Penido, Juiz de Fora.

Praça Walt Disney, Recife.



Mesmo velhos projetos construídos automaticamente não são sucateados com o porvir de um novo paradigma projetual, podendo ser utilizados com pouca ou nenhuma modificação por gerações sucessivas. Esse é o caso de numerosos espaços livres, como o Campo de Santana no Rio de Janeiro, que, embora construído em 1875, mantém em 1999 sua estrutura morfológica e funcional bastante íntegra (apesar de algumas perdas para a abertura da Avenida Rio Branco nos anos 40), e está totalmente assimilado pela população. O mesmo se dá com a Praça da República em São Paulo, construída no início do século e que, apesar do uso intenso, do fluxo de pedestres e vendedores ambulantes, tem sua estrutura morfológica básica protegida pela municipalidade, que ergueu paredes e



Praça da República, São Paulo.

grades de proteção por todo o espaço, de modo a manter sua integridade física.

Poucas são as situações espaciais urbanas em que uma transformação da sociedade corresponde a uma transformação equivalente da sua morfologia paisagística. Em geral, essas situações adaptam-se com pequenas modificações à nova realidade e só posteriormente passam por transformações radicais. Existe uma tendência social em direção à conservação de alguns elementos construídos do passado, sejam eles distantes ou mais ou menos recentes, que favorece a conservação de estruturas espaciais de valor simbólico para a sociedade, como no caso dos logradouros citados.

Essa tendência é maior nas cidades com uma tradição urbana consolidada, como Rio de Janeiro, Salvador e Recife, núcleos urbanos já de algum porte e com graus

Campo de Santana, Rio de Janeiro.

de urbanização expressiva há mais de três séculos. O mesmo não se verifica nas cidades que tiveram um processo de crescimento urbano mais recente (últimos cem anos), nas quais o processo de destruição e reconstrução é uma regra constante, como é o caso da cidade de São Paulo. Nessas cidades, só nas últimas décadas do século estão sendo tomadas medidas que visem valorizar suas estruturas espaciais, sejam elas edifícios ou logradouros públicos.

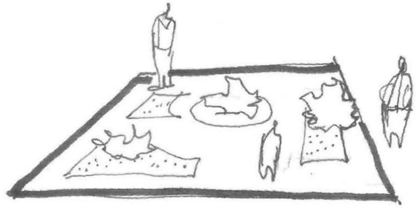
Modelos, originais, cópias e derivações

Todo projeto de arquitetura paisagística, além de estar inserido nessa ou naquela linha projetual, pode ser analisado de acordo com o grau de completude e originalidade que possui. Há, portanto, projetos "completos" (ou de autor) e projetos parciais.

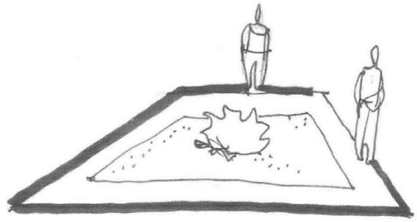
Os primeiros são concebidos dentro de uma linha projetual qualquer e resultam do trabalho de um paisagista que domina todas as etapas e nuances do projeto. Esse profissional imprime à sua obra um caráter especial, de acordo com o lugar e a demanda social requerida, definindo os planos construídos, tanto horizontais como verticais, de piso, de vegetação, de águas. Além disso, acompanha e desenvolve toda a especificação de equipamentos, materiais e vegetação, bem como o controle técnico da obra.

Os projetos parciais são aqueles concebidos por projetistas que, a partir de um parâmetro, de um modelo estabelecido, criam suas obras, sem um conhecimento completo do assunto. São obras criadas de um modo muito simples, com a adoção de um traçado padrão, como por exemplo o xadrez ou o "xis". O solo é parcelado em caminhos ou canteiros ajardinados, em geral, de acordo com a sugestão de terceiros. São projetos que denotam um desconhecimento do papel transformador e criador do espaço urbano próprio de um projeto completo de arquitetura paisagística. A adoção do traçado, nesses projetos, pode estar vinculada a uma postura qualquer: eclética, moderna ou contemporânea; o plantio e os equipamentos são dispostos de um modo imediatista ou inconseqüente.

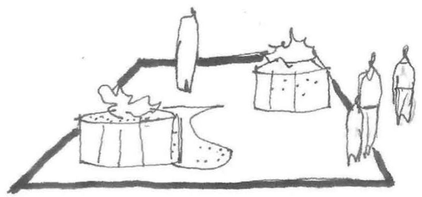
Essa diferença entre posturas projetuais está presente no dia-a-dia da construção do espaço livre nacional e é muito evidente devido à existência de um despreparo bastante grande no tocante ao projeto paisagístico no Brasil. Como são poucos os profissionais realmente arquitetos paisagistas, existe uma tendência a que engenheiros agrônomos, donas de casa, engenheiros florestais, arquitetos, biólogos e desenhistas projetistas executem e sejam os autores dos projetos ditos de paisagismo. Essas pessoas, em muitos dos casos, não possuem uma formação completa sobre a matéria e ajeitam-se a partir da adoção de figuras pré-determinadas tanto para o projeto em si quanto para a elaboração do programa de uso dos espaços.



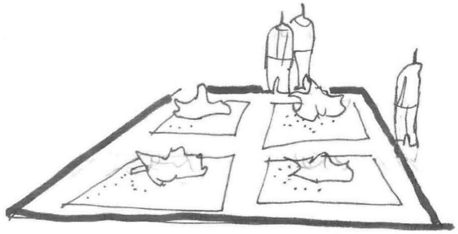
Os projetos parciais são concebidos às centenas por toda parte. São comuns os citados traçados em cruz e "xis", os desenhos modernos com pisos e canteiros ortogonais, os elementos decorativos pós-modernos como pórticos e colunatas, o plantio simplório, enfim, um verdadeiro *bric-à-brac* espacial. Percebe-se, em todos os casos, uma reprodução clara e muitas vezes inconsciente de modelos projetuais e funcionais e não uma opção de projeto que conceda atenção específica às necessidades reais de um grupo ou de um local.



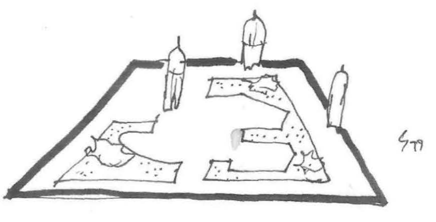
Observa-se uma busca constante de informações sobre paisagismo, de modo a sanar as lacunas apontadas, seja por intermédio da consulta à literatura nacional sobre o assunto, bastante escassa e incompleta, seja pela procura de cursos de extensão e especialização ou ainda pela pesquisa na literatura internacional. Paralelamente, muitos profissionais têm buscado um aperfeiçoamento no exterior, nos Estados Unidos e Europa – em especial na França, Inglaterra, Alemanha e Espanha – ou procurado programas de mestrado ou doutorado no país que lhes permita desenvolver estudos teóricos sobre a matéria.



Nos anos 90, um maior número de profissionais domina todas as etapas inerentes ao processo de projeto da arquitetura paisagística que o observado em décadas anteriores. Entretanto há muito por construir no que diz respeito à arquitetura paisagística nacional, na medida em que a massa crítica é ainda pequena e não existem cursos estáveis, a não ser o citado curso de graduação da EBA para a formação na área. Como conseqüência, é natural que um grande número de projetos de arquitetura paisagística continue sendo formalizado de modo incompleto, constituindo-se de cópias e derivações de modelos consagrados.







ecletismo



"A arte de fazer-se um jardim, é a mesma como que se pinta uma tela, como se compõe uma poesia, ou como se constróe uma casa. Como em todas as artes, distingue-se alli os serviços bem acabados, onde a longa experiencia e o gosto natural, se unem aos recursos do material e plantas.

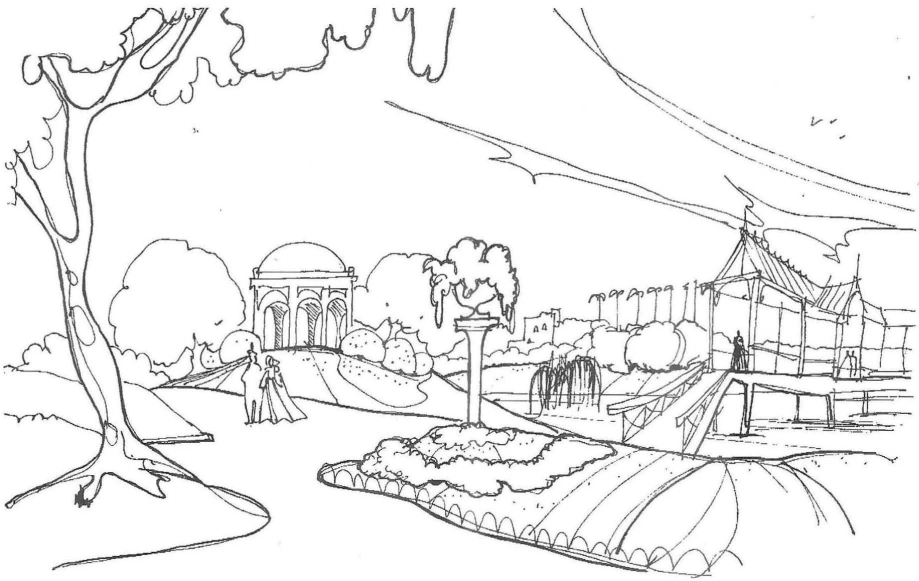
No primeiro plano está a symetria de sua contextura, que tem pôr fim demonstrar a perspectiva ideada, depois o revestimento de accordo com a idéa fundamental e pôr fim a esthetica para obtenção de um todo que satisfaça plenamente o gosto de seu possuidor, e que offereça aos demais uma apresentação louvavel. Ora, para um jardim possuir todos estes requisitos, necessario se torna que a execução do mesmo seja confiada a artistas de reputacção formada nessa arte, cuja responsabilidade lhes fica co-obrigada na execução.

Em São Paulo, onde o preço do terreno sobe ao phantastico, raros são os proprietarios possuidores de grandes áreas que se destinam a serem ajardinadas. Os grandes parques com extensos gramados de divisão «estylo Inglez ou natural», com majestosos agrupamentos de arvores e arbustos, são permittidos aos proprietarios fóra da cidade, e nas fazendas, onde estes não são obrigados a economizar terreno. Na cidade, porém, o architecto-paisagista, ve-se na contingencia de aproveitar os poucos metros de terrenos destinados ao jardim, de modo a tirar o maior effeito possível pela concentração de plantas, sem sobrecarregar o espaço disponivel, e pela sabia e bem reflectida escolha do material e pratica divisão dos canteiros. Achar nestas circumstancias a verdadeira solução é obra de mestre."

Reynaldo Dierberger, 1928

Antecedentes

A denominação Ecletismo é uma associação direta com a arquitetura do período em que essa linha projetual de arquitetura paisagística predomina. Como esse estilo arquitetônico, a linha projetual é também, no Brasil, baseada em manuais europeus, totalmente aberta a modismos estilísticos, incorporando elementos anódinos, como *chinoiseries* e pavilhões árabes. A vegetação utilizada, mesmo que tropical, deve ser sempre organizada de modo a refletir um ideário qualquer, cópia de um modelo ou construção de um espaço bem organizado, totalmente diferenciado dos pré-existentes, ordenado segundo regras explícitas, que conduzem à criação de um cenário o mais parecido possível com o das metrópoles européias. Cenário, na realidade, totalmente anódino, pois o modelo europeu, ao passar para a cidade tropical, sofre adaptações expressivas, que se refletem tanto na configuração dos cenários, como no comportamento social. Na Paris do século XIX, por exemplo, não existem os escravos, nem as plantas nativas se expandindo de um modo luxuriante ao sabor do cálido clima tropical.



Parque romântico.

Nesse período, realidade social, clima, técnicas construtivas, águas, disponibilidade de recursos, materiais e talentos pessoais levam os produtos da arquitetura paisagística nacional a ser bastante distintos dos seus congêneres europeus, tanto no aspecto formal como social.

O Ecletismo divide-se em duas correntes bastante diferenciadas:

• **Clássica** – o espaço é tratado a partir de um parcelamento geométrico do solo, favorecendo-se a criação de pisos e caminhos estruturados por eixos, que convergem para um ponto principal, conectando-o aos diversos acessos.

A vegetação é disposta de uma maneira expositiva e entremeada por objetos pitorescos, como fontes e esculturas.

• **Romântica** – o espaço é concebido de modo a recriar a imagem do parque e do jardim anglo-francês da segunda metade do século, com clara inspiração nos cânones ingleses.

A cenarização constitui-se um forte apelo do projeto. Grandes gramados e arvoredos em maciços são introduzidos e dialogam com lagos românticos, edifícios pseudo-gregos, estátuas e outros elementos. Os caminhos são sempre orgânicos e os eixos geométricos não são permitidos.

Cada corrente, isto é, cada linha é característica de uma etapa da arquitetura paisagística brasileira. A linha clássica, por exemplo, predomina do início ao meio do século XIX, sendo derivada dos ensinamentos da Missão Francesa, que implanta o neoclassicismo arquitetônico no país, e de uma forte tradição portuguesa de tratamento de jardins, que já desde o século anterior constrói os parques palacianos de uma forma bastante rígida e geometrizada.

A corrente romântica é típica da segunda metade do século, e tem como primeiro projeto de porte a reforma do Passeio Público do Rio de Janeiro em 1862, que paradoxalmente foi, também, o primeiro espaço público significativo, em uma cidade brasileira, configurado dentro da linha clássica.

As duas formas de projetar conviveram a partir do início do romantismo e deram origem a uma série de projetos híbridos durante a longa duração do Ecletismo paisagístico brasileiro, que durou de 1783, com a inauguração do Passeio Público do Rio de Janeiro, até 1932, com o início do trabalho de Roberto Burle Marx para a Prefeitura de Recife. Data desse ano o seu projeto para a Praça de Casa Forte, que de certo modo prepara a execução da obra símbolo do modernismo paisagístico, também concebida por Burle Marx: os jardins do Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro, a primeira prova formal de adoção, pelo Poder Público Nacional, da arquitetura paisagística moderna brasileira.

Jardins de Versailles, França



O Ecletismo reflete uma forma romântica de encarar o espaço livre que, gestada na Europa do século XVIII, consolida-se no século XIX, quando se dá a formalização da cidade moderna típica do processo industrial, então em implementação. Nos séculos imediatamente anteriores, o tratamento elaborado dos espaços livres estava confinado aos jardins dos palácios, castelos e conventos, que originou a tradição francesa e inglesa de composição de jardins. A partir do século XVIII, em empreendimentos para a burguesia em ascensão, o espaço urbano começa a ser tratado com jardins abertos destinados a um público restrito, como é o caso dos empreendimentos imobiliários projetados por Clarence Nash, em Bath e Londres ou a Place des Vosges, em Paris.



Landsdown Crescent, Bath, Inglaterra.

Na primeira metade do século XIX, as pressões sociais urbanas, derivadas das péssimas condições de trabalho e habitabilidade das grandes cidades européias, ensejam a criação e abertura dos primeiros parques urbanos para o morador comum da cidade. Esse fato marca um momento significativo na concepção do espaço público e consolida uma forma de espaço livre importante no contexto da cidade do futuro século XX.

O Ecletismo na arquitetura paisagística urbana ocidental e brasileira significa a introdução da vegetação no espaço urbano, seja na formação dos jardins privados, seja na construção dos espaços públicos para lazer e ainda no tratamento espacial das vias públicas, nas quais se introduz a idéia da necessidade de uma arborização sistemática. Os *boulevards* parisienses, com sua arborização ordenada, a concepção de cidades e bairros-jardim, os hortos botânicos, os parques públicos, as vias-parque, as praças ajardinadas, a residência isolada no lote e cercada de jardins tratados são figuras urbano-paisagísticas que se consolidam durante o século XIX e início do XX, caracterizando uma forma nova de encarar o espaço e a paisagem urbana.

Os espaços na Europa são idealizados para o flanar de uma sociedade emergente que, enriquecida ao extremo, permite o surgimento de amplas camadas médias, que, por sua vez, passam a usufruir o espaço urbano de um modo até então inédito. Esse tipo de espaço, representado por *boulevards*, *promenades*, *belvederes*, jardins particulares, parques e praças públicas é reproduzido, no Brasil do século XIX, como um modo de adaptação e identificação da nova sociedade urbana então em formação. Modelos são importados, decodificados e recodificados em fragmentos, em espaços coletivos e privados, adaptando-se à nova ordem social em gestão. O século XIX marca a europeização e a urbanização da antiga colônia, que copia, sem uma crítica profunda, os hábitos das duas principais capitais do período, Londres e Paris.

Place des Voges, Paris.







Parc de La Bagatelle, Paris.

O Brasil, que nos seus três primeiros séculos de existência foi uma simples colônia portuguesa, teve uma urbanização incipiente. O processo de formação do espaço livre urbano e, portanto, da arquitetura paisagística, não foi decorrência de uma necessidade social premente. A população local, esparsa e pequena, tinha no seu cotidiano um constante relacionamento com o meio ambiente, com a vegetação tropical luxuriante, com as águas e animais. A urbanização em geral foi feita ao longo da costa e nas suas vizinhanças, inserida sempre nos amplos domínios da Mata Atlântica, praticamente onipresente no cotidiano dos povos da colônia.

Durante os três primeiros séculos que se seguiram ao início da colonização portuguesa, não existiu um processo de urbanização brasileira de porte, sendo raras as cidades que excederam os poucos milhares de habitantes. Mesmo as duas capitais, como Salvador e Rio de Janeiro, não passam de modestas aglomerações urbanas a verdadeiros entrepostos comerciais, com espaços livres públicos bastante humildes, sem grandes preocupações estéticas, ocupados por mascates e ambulantes, e nos quais só esporadicamente se observam comemorações de caráter religioso, como procissões.

Os espaços particulares das casas e os pátios de conventos são organizados de um modo singelo pelos seus proprietários, que cultivam flores, hortaliças e frutas, também sem preocupações estéticas acuradas. A vida urbana é muito simples, de acordo com as origens e posses dos seus proprietários, que vivem em função

do serviço da metrópole, a qual drena para si todos os recursos da colônia.

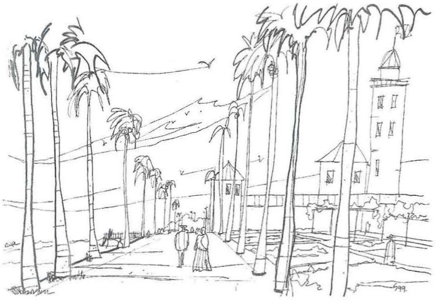
As pessoas de mais posses passam boa parte do seu tempo em propriedades rurais vizinhas aos núcleos urbanos, o que caracteriza expressivamente a pouca importância desses núcleos. Há notícia, porém, de uma cidade mais elaborada urbanisticamente, com algum tratamento do espaço livre, nos primeiros tempos da colônia: a cidade de Recife, no período em que foi ocupada, no século XVII, pelos holandeses.

Recife, então denominada Cidade Maurícia, foi provavelmente o primeiro núcleo urbano a dispor de arborização de rua no continente americano, e teve o primeiro parque público construído no Brasil: o do Palácio de Friburgo, desaparecido logo após a retirada dos holandeses de Pernambuco.

Casario de Parati.



Palácio de Maurício de Nassau, Recife.



Nas demais cidades, ruas, largos e terreiros são tratados de um modo muito singelo e, quando muito, são calçados. Mesmo em Salvador, a capital da colônia, e depois nas cidades mineiras do ciclo do ouro, como Ouro Preto e Mariana, ou ainda em Parati, pode-se observar esse tipo de resultado espacial, bastante modesto. A vegetação está sempre ausente do espaço urbano central; chafarizes e cruzeiros são praticamente os únicos elementos que se destacam no espaço público.

São poucas as situações excepcionais a essa ordem, como o Palácio de Friburgo, em um processo colonizador dedicado à coleta em larga escala, que se limita quando muito a simples ajardinamentos de pátios ou claustros. Somente no final do século XVIII, com a abertura das minas de ouro, nas vizinhanças do Rio de Janeiro, e sua elevação à capital do Vice-Reinado (1720), é que finalmente se criam condições para o surgimento de uma população urbana um pouco mais estável nessa cidade.

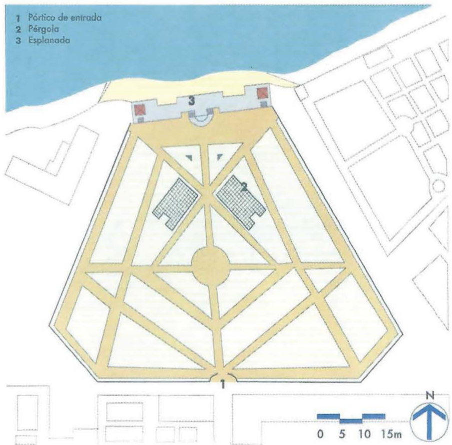
O Rio de Janeiro de então, apesar do seu porte modesto, sedia a autoridade do vice-rei e concentra os parcos recursos que permanecem na colônia e são aplicados no seu desenvolvimento urbano, ainda que de um modo bastante tímido.

Durante os anos de 1779 a 1783, na gestão do vice-rei Dom Luís de Vasconcelos, é construído na capital carioca o primeiro espaço público moderno e tratado do país – o Passeio Público. Construído sobre o aterro do Boqueirão da Ajuda, obra feita para complementar e melhorar a ligação do núcleo urbano com as regiões mais afastadas do sul, corresponde à área que no século seguinte abrigaria os bairros do Flamengo e Botafogo. O Passeio, produto indireto desse aterro, colaborou na melhoria das condições locais de habitabilidade da região, que nas décadas seguintes seria intensamente urbanizada.

A instauração desse espaço, apesar de não concretizar uma mudança de postura perante a questão do tratamento do espaço público urbano, consiste num primeiro sinal de um novo modo de utilização e caracterização de um logradouro público. Pela primeira vez, o governo colonial preocupa-se oficialmente com a construção de um espaço livre moderno, edificado à semelhança dos da metrópole e destinado especificamente ao lazer urbano.

A primeira metade do século XIX pode ser considerada como uma etapa de transição urbanística, na qual as cidades brasileiras tomam uma nova forma e adaptam-se às exigências da sociedade moderna que se configura. Arruamentos e bairros são pouco a pouco

Antigo Campo de Santana, projeto de Mestre Valentim.





Avenida Beira-mar em Botafogo, Rio de Janeiro.

edificados, de modo a receber as novas formas de uso, de tráfego e também de arquitetura.

A chegada da Corte Portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, a posterior elevação do país à sede do Reino e a própria constituição do Império são as razões diretas dessas mudanças, que introduzem novos hábitos e formas de concepção do espaço urbano e da arquitetura, muitas delas bastante estranhas à realidade tropical da antiga colônia.

A influência neoclássica na arquitetura, derivada diretamente da presença da Missão Francesa, espelha-se nos palácios e edifícios públicos do período e reflete-se pouco a pouco nas residências urbanas, que assumem configurações arquitetônicas neoclássicas, predominando por boa parte do século. No tratamento do espaço público, o ajardinamento é a novidade introduzida e, à semelhança do velho Passeio Público, novos e velhos logradouros ganham status de jardim, sendo transformados em praças ajardinadas e algumas vezes cercadas (característica bastante generalizada na segunda metade do século).

Os novos hábitos sociais adotados buscam construir nos trópicos uma figuração da sociedade européia e mostram um esforço, da própria Corte Portuguesa, em adequar a velha cidade-entreposto ao papel de uma capital da época.

Esses hábitos, em princípio adotados pelo seguidores da Corte, espalham-se por todas as camadas sociais, mesclando-se a antigos costumes e influenciando roupagens, comportamento familiar, música, teatro,

literatura, culinária e arquitetura. Ao fim do século XIX, e com o advento da República Velha (1889-1930), o Rio de Janeiro apresenta-se, na sua paisagem urbana e social, como uma cidade-capital totalmente diversa daquela encontrada pela Corte Portuguesa na sua chegada, algumas poucas dezenas de anos antes. Configura-se, então, uma paisagem urbana bastante europeizada, dotada de grandes edifícios, monumentos e jardins.

Durante todo o século XIX, a cidade é preparada e reestruturada para se tornar uma capital mundial, e para ela convergem os principais investimentos públicos e privados do país. É natural, portanto, que no Rio de Janeiro, e não em outras cidades, ocorram as principais vanguardas da modernidade do século.

Ruas novas e largas, comércio *chic*, arquitetura europeizada, saraus, concertos e jardins elaborados, convivem durante todo o século com hábitos e práticas coloniais, observados nos vendedores ambulantes, nos mercados ao ar livre, no serviço escravo, no esgoto quase sempre a céu aberto, no lixo. Nos seus novos bairros, de São Cristóvão a Laranjeiras e em lugares altos, distantes do centro histórico, formam-se as novas áreas residenciais da capital do Império, constituindo-se a vanguarda urbanística da época. Neles habitam os barões da Corte – famílias e comerciantes enriquecidos pela administração e pela agricultura do café – que vivem em casas modernas, isoladas nos lotes, apalacetadas e construídas no meio de amplos jardins, configurados à inglesa ou à francesa, cercados e imiscuídos pela exuberante vegetação da Mata Atlântica da morraria carioca.

O ajardinamento dos logradouros públicos principais é uma decorrência dos novos hábitos, sendo implementado juntamente com um início de arborização urbana, de calçamento sistemático das ruas, da iluminação e de utilização do bonde ou *Tramway* como um meio de transporte moderno e rápido. Essas ações sobre o espaço público, associadas a uma transformação expressiva dos padrões construtivos e arquitetônicos dos edifícios, criam uma nova paisagem urbana que colabora na identificação da pequena elite em emergência com seus pares europeus.

A segunda metade do século XIX marca uma mudança bastante significativa na arquitetura paisagística brasileira, com a introdução do viés romântico inspirado na tradição inglesa, então recentemente adotada em Paris nos grandes trabalhos de reforma urbana executados pelo Barão Georges Eugène Haussmann. Ao lado da transformação da velha Paris em uma cidade moderna, cortada por grandes *boulevards* e pontuada por uma arquitetura de vanguarda, constrói-se um grande conjunto de parques públicos. Criados por Jean Claude Adolph Alphand e equipe, esses parques constituem-se em um marco na criação do parque urbano ocidental, pois pela primeira vez, em uma grande cidade européia, tantas obras de espaços livres públicos são executadas e concebidas, de modo a atender a uma exigência da população urbana como um todo e não exclusivamente das elites.

St. James Park, Londres





Jardins do Hampcourt Palace, nos arredores de Londres.

Os *bois* de Boulogne e de Vincennes, os parques de Buttes Chaumont, Montsouris, Monceau e outros mais são as grandes referências urbanas em termos de arquitetura paisagística da época. São projetados dentro de uma visão romântica e pitoresca muito forte, em que a imagem criada reporta a uma visão idealizada do campo: contrastes entre águas serpenteantes, bosques cerrados e gramados extensos dão a tônica na configuração do espaço, em uma visão totalmente derivada de padrões ingleses antigos e tradicionais de concepção de parques.

Tal concepção, desenvolvida ao longo de duzentos anos nos parques privativos da nobreza inglesa, é levada ao público quando da abertura de um conjunto de parques urbanos em Londres e serve como padrão a

Parc des Buttes-Chaumont, Paris.





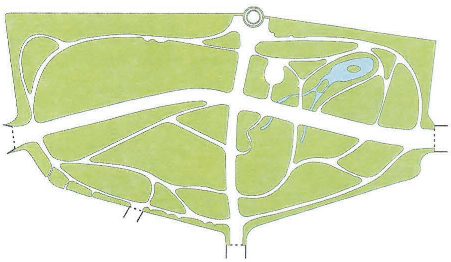
Regent Park, Londres.



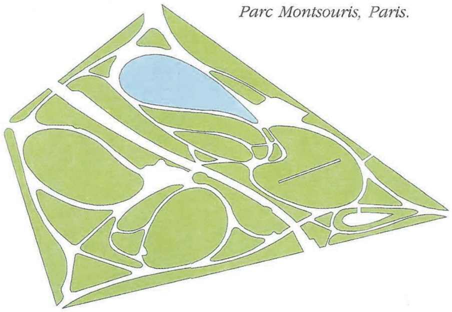
muitos outros. O Regent's Park de Clarence Nash (1812) é um excelente exemplo de sua aplicação, marcada por uma característica cênica fortemente bucólica e arcadiana, que remete a imagens idílicas do campo ou de um perdido Olimpo. A mesma característica pode ser observada nos Hyde Park e St. James Park e em muitos outros parques londrinos do período. Todos exibem águas e lagos curvilíneos ou serpenteantes, extensos gramados, arvoredos e por vezes trechos altamente elaborados com arranjos arbustivos e florais.

Diferem, entretanto, dos seus contemporâneos parisienses na concepção do traçado do sistema viário, bastante mais sinuoso, e na permissividade do uso dos gramados bem mais extensos. O parque francês, que influencia o paisagismo romântico brasileiro, conta com um sistema viário bastante ordenado, no qual todos os caminhos, mesmo que orgânicos, levam a pontos de convecção e de distribuição. Esses, por sua vez, estão conectados a um grande caminho principal, que percorre todo o parque e para o qual convergem todos os caminhos secundários.

Parc Monceau, Paris.



Parc Montsouris, Paris.





Campo de Santana, Rio de Janeiro.

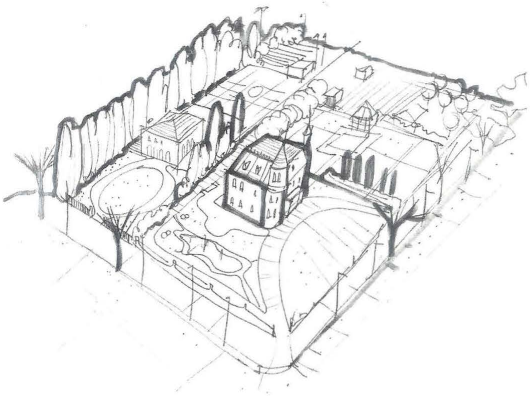


ARQUIVO QUAPÁ

Parc Montsouris, Paris (cartão postal - 1904).

É dessa forma que são organizados os citados parques de Buttes Chaumont, Montsouris e Monceau, como também o principal parque do Segundo Império Brasileiro – o Campo de Santana. Produto símbolo da modernidade e europeização do Rio de Janeiro, foi concebido por Auguste François Marie Glaziou, o arquiteto paisagista do século XIX no Brasil e responsável pela introdução do que se denomina postura anglo-galicista de projeto paisagístico, que caracteriza e direciona a concepção dos espaços livres para lazer, dentro do Ecletismo brasileiro.





Chácaras, palacetes e jardins

O cerne da mudança urbana paisagística brasileira do século XIX está, com certeza, contido entre os muros da propriedade privada. É nela que uma modernização bastante drástica se dá, tanto no tocante à arquitetura em si, como na implantação do edifício, que passa a ser disposto de outro modo dentro da propriedade. Por sua vez, o jardim, antes pequeno e restrito a modestos pátios e canteiros, sem um tratamento específico, assume o papel de elemento valorizador da edificação, que deve ser destacada, de modo a exibir a riqueza e a importância de seu proprietário.



Palacetes na rua São Clemente, Rio de Janeiro.





Palacete Rocha Miranda com jardins de Glaziou, Petrópolis/RJ.

As mudanças configuram-se tanto na residência suburbana das chácaras como na casa da cidade, que pouco a pouco se destaca das divisas do lote e passa a ser cercada por jardins, em princípio laterais e depois frontais. Essa mudança é o reflexo das novas formações culturais da elite brasileira, que moldada segundo os padrões europeus, principalmente franceses, torna-se exigente e passa a construir suas novas casas de acordo com manuais de arquitetura moderna da época, que expõem as últimas novidades das metrópoles.

O modelo adotado é o da *villa* ou palacete, isolado no meio de jardins, responsáveis por criar em volta da construção uma cenarização de acordo com o estilo arquitetônico da residência, que deve ter todas as suas faces emolduradas e destacadas pela vegetação. A sua fachada principal deve, de preferência, ser totalmente exposta ao público, valorizada por um gramado romântico ou por *parterres* cuidadosamente decoradas com arbustos e flores.

As atividades de apoio à casa, voltadas para serviços, ou marcadas por seu caráter rural são gradualmente separadas por muros e cercas da construção principal. Pomares, cocheiras, estábulos, pátios de serviço, habitações de criados e escravos são dispostos em áreas de fundo ou laterais, cuidadosamente escondidas ou disfarçadas por muros e sebes, ao passo que em volta da edificação principal é constituído um jardim delicadamente elaborado.

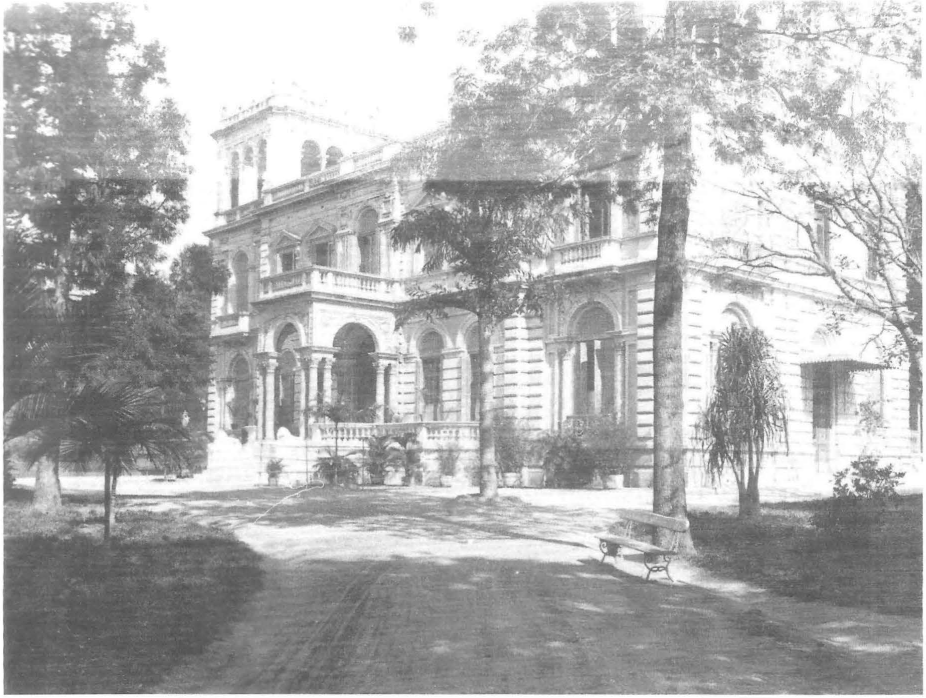
A residência suburbana, que até o século XIX era praticamente uma casa de chácara, transforma-se formal e funcionalmente, abandona totalmente as formas arquitetônicas rurais e coloniais e exibe um estilo tão urbano quanto suas congêneres européias.

Essas novas casas exibem e demonstram os hábitos da família de elite do Império, com inúmeros salões, jardins de inverno, terraços, galerias e quartos abertos para o exterior, que substituem as antigas e fechadas alcovas. Todos os compartimentos são decorados à européia, exibindo mobiliário e decoração complexa, em geral importados, e abrem-se para jardins e terraços amplos, nos quais se permite um contato com o mundo exterior.

Esse é o caso dos inúmeros palacetes construídos nas barrancas do Capibaribe em Recife, cujos jardins luxuriantes e generosos descem até as águas do rio; daqueles construídos em São Cristóvão, junto ao Paço Imperial no Rio de Janeiro, ou ainda, na mesma cidade, nos bairros de Andaraí, Cosme Velho e Laranjeiras. Nesses bairros, os palacetes são construídos ora como sedes de chácaras ora ao longo dos novos arruamentos, implantados para as elites emergentes. Muitos palacetes são construídos totalmente isolados no lote, como é o caso do palácio Princesa Isabel nas Laranjeiras, residência da princesa desde 1865, que é cercado por um belo

parque de autoria de Paul Villon, pelos palacetes da Rua São Clemente e muitos outros.

Na cidade de São Paulo, a partir de 1879, no novo bairro dos Campos de Elíseos, edificado e especialmente desenhado para os barões do café e seus associados, muitos são os palacetes totalmente isolados do lote, como o do comerciante Elias Chaves (construído em 1899), mais tarde transformado em palácio do Governo Estadual ou o de Antônio Prado, na Chácara do Carvalho, situado em área vizinha aos Campos Elíseos. O mais emblemático de todos, porém, é o de Dona Veridiana Valéria da Silva Prado, erguido na chácara de sua propriedade, em meio a um vasto parque projetado por Glaziou em 1884. Localizado nos subúrbios da cidade e construído à semelhança de um pequeno palácio francês, ocupa com seus jardins grande área, mais tarde loteada, parcelada e anexada ao bairro de Higienópolis, que se instala em 1890 nas suas vizinhanças. Na sua parte frontal, um grande lago e vastos gramados emolduram a construção cercada por um bosque denso, que ocupa também parte dos fundos da propriedade, e ainda exibe um grande pasto, canais, uma pequena torre de observação e estatuária. Esse jardim, como o palacete, passa a ser um marco na cidade pela importância de sua proprietária – mecenas da época – e pelo seu porte e arquitetura.



Residência Conselheiro Antônio Prado, em Higienópolis.



Chácara D. Veridiana Prado, Higienópolis, ao final do século XIX.

Como esses palacetes, muitos outros são construídos por todo o país, em Belém e Manaus, especialmente no ciclo da borracha; em Salvador, Recife, Belo Horizonte, Niterói e na cidade serrana de Petrópolis, sede de verão da corte imperial, constituindo-se pouco a pouco como um modelo para a residência das elites da *Belle Époque* tropical.

As cidades do Rio de Janeiro e São Paulo concentram de um modo incisivo a construção dos palacetes e, portanto, dos jardins privados. A primeira, pela sua importância financeira e por ser sede de governo; a segunda, por ser um importante centro comercial do período final do Império e do início da Primeira República.

No Rio de Janeiro, os palacetes instalam-se primeiro nos bairros do interior: Santa Tereza, Gávea, Cosme Velho e São Cristóvão e, na medida em que a orla carioca vai se urbanizando, já no final do século XIX, ocupam os bairros do Flamengo, Botafogo e a distante Copacabana, intensamente ocupada por palacetes que



Residência Joaquim Gonçalves Moreira, na Av. Brigadeiro Luiz Antônio, São Paulo.

Av. Beira-mar, Rio de Janeiro.





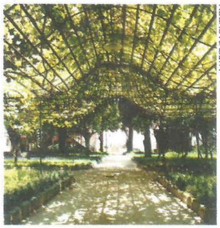
ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - AGCRJ

Palacetes na Avenida Beira-mar, Rio de Janeiro.

fazem da Avenida Atlântica um magnífico mostruário do que de mais moderno se pode conceber na época. Nos demais bairros cariocas, os exemplos são inúmeros erguendo-se ali muitos dos mais importantes palacetes do país, como os da Chácara do Lage, cujo parque foi concebido por John Tyndale, e os palacetes e jardins da família Guinle, que posteriormente dão origem aos Parques Guinle e da Cidade, ambos projetados pelo paisagista Couchet. Muitas das antigas residências são transformadas: uma delas, pertencente à família Guinle, torna-se residência do Presidente da República e outras passam a ser museus. Outros palacetes importantes recebem magníficos jardins, como o do Barão de Nova Friburgo, mais tarde Palácio do Catete, e o do Palácio São Clemente na rua de mesmo nome, ocupado posteriormente pela embaixada inglesa e depois pela Prefeitura Municipal da cidade do Rio de Janeiro. Nessa mesma rua, a propriedade pertencente a Rui Barbosa, com seus jardins frontais pitorescos e amplas pérgolas na parte posterior, apresenta um bom exemplo de jardim da época.

Residência Rui Barbosa à rua São Clemente, Rio de Janeiro (duas primeiras)
Parque Lage, Rio de Janeiro
Palácio do Catete, Rio de Janeiro.



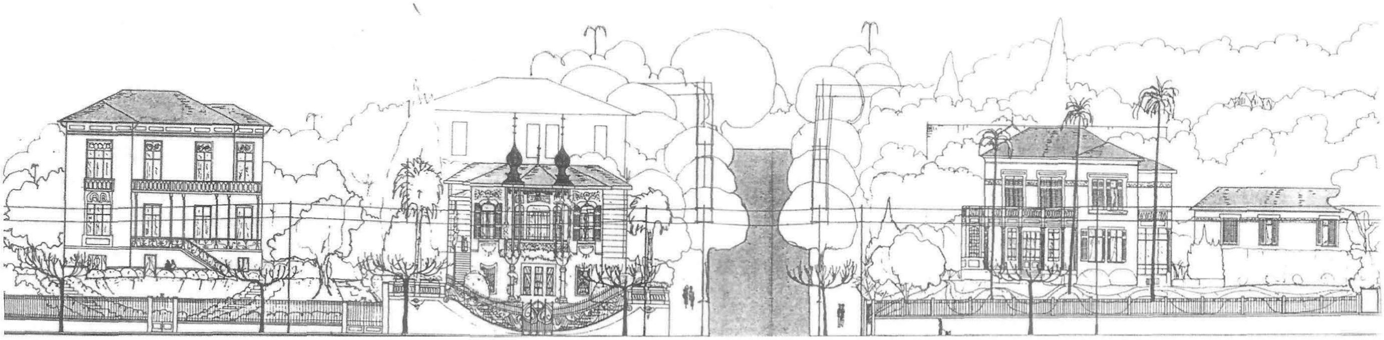


MARCUS LONDON





Na capital paulista, a abertura do Bairro de Higienópolis, totalmente idealizado para receber palacetes, e da Avenida Paulista (1891) marcam a consolidação definitiva do palacete como figura urbana. Confirmando as normas do loteamento, a própria Prefeitura Municipal passa a exigir, por lei, recuos obrigatórios para as principais vias dos dois bairros: de seis metros para os recuos frontais da Rua Maranhão e Avenidas Angélica e Higienópolis, e de 12 metros para os da Avenida Paulista.



ILUSTRAÇÕES DE SILVIO MACEDO PARA O LIVRO "HIGIENÓPOLIS E ARREDORES"

Residências em Higienópolis, nos anos 30.

O espaço para o jardim, nesse caso, não depende mais da predisposição do proprietário e do projetista para sua implementação, mas é condicionado pela própria legislação. O modelo, até então adotado apenas por parte das famílias mais ricas, torna-se um regra urbanística para um trecho moderno e significativo da cidade e serve de parâmetro para o todo da sociedade local.

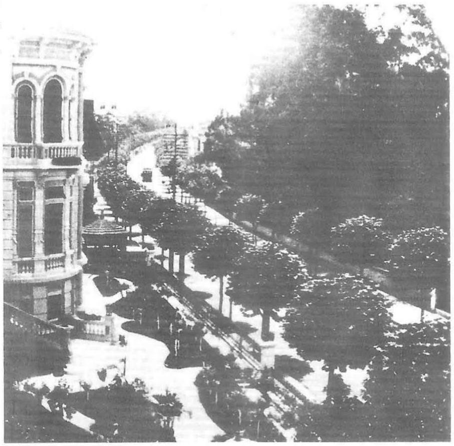
O bairro de Higienópolis, conhecido inicialmente como Boulevard Burchard, assim como a Avenida Paulista, foi todo concebido de modo a configurar a imagem de um bairro residencial francês, cortado por ruas e calçadas largas e arborizadas. É a primeira área urbana do país totalmente ocupada por palacetes, já que a construção de casas geminadas é tolerada apenas nas suas ruas lindeiras aos bairros das vizinhanças. Suas duas avenidas principais, Angélica e Higienópolis, apresentam, juntamente com as avenidas Paulista e Brigadeiro Luís Antônio e a rua São Luís (vizinha ao centro da cidade), um conjunto ímpar de palacetes e jardins, constituindo-se praticamente em um grande anel em volta do centro da cidade.

Residência Georgina de Rego Freitas, na Av. Brigadeiro Luiz Antônio, São Paulo
Av. Higienópolis, São Paulo.

ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA



ARQUIVO QUAPÁ





O jardim do palacete



ARQUIVO QUAPÁ

Residência Dona Angélica de Barros na Av. Angélica, São Paulo.

Como todo espaço urbano das elites, o jardim dos palacetes expressa na sua configuração a postura e a ideologia de seus proprietários perante o mundo: de um lado, o desejo de construir espaços cenicamente expressivos e que retratem uma postura ante a vida digna de um país civilizado, entenda-se europeu; por outro lado, a tradição cultural vivida no cotidiano e herdada de antepassados, uma mistura de colonizadores, índios e escravos. Onipresentes, essas três culturas influenciam e sugerem o uso abusivo da vegetação, das essências tropicais das espécies tipicamente européias, com seu cultivo amplamente difundido por manuais importados e jardineiros portugueses e italianos. Fúcsias, dálias, mimosas, cravos de defunto, avencas, antúrios, samambaias de vários tipos, gladíolos e roseiras convivem com figueiras, pinheiros, palmeiras e toda a sorte de árvores frutíferas, como jambeiros, jaqueiras, caramboleiras, mangueiras e pés de fruta-do-conde.



ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA.

Vila Maria – Residência Conselheiro Antônio Prado, em Higienópolis, São Paulo

(à direita) Jardins da família Paula Souza, em Higienópolis, São Paulo.

Existe uma ordem clara: o entorno da casa deve ser plantado com forrações, arbustos e árvores decorativas, de modo a valorizar a construção para quem passa e para o morador. Para ele são criados recantos pitorescos como grutas de pedra, que muitas vezes abrigam uma imagem de santo, tanques curvilíneos de cimento imitando pedras, cortados por pontes, terraços, mirantes, pérgolas, quiosques e caramanchões cobertos por trepadeiras, fontes e repuxos encimados por estátuas e estufas de vidro destinadas ao cultivo de plantas tropicais. Os diversos recantos são conectados entre si por caminhos, ora curvilíneos ora geométricos, que contornam a edificação principal.

Bancos, estátuas de deuses, bustos de mármore e vasos são comuns e dispostos por todos os pontos dos jardins, valorizando e mobiliando os ambientes considerados principais. O restante dos espaços livres das propriedades é destinado a pomares, hortas, galinheiros, estábulos, cocheiras e quintais, junto aos quais habitam a criadagem, livre ou escrava, em geral segregada do jardim da casa.

O jardim frontal é o espaço principal e destina-se a expor e valorizar o palacete, que pode então ser admirado da rua pelos passantes, através dos gradis dos muros e portões. Entre as divisas do lote e a fachada, extensos gramados ou canteiros floridos servem como um grande tapete a emoldurar a casa, muitas vezes

ARQUIVO QUAPÁ





Quintal da residência a R. São Vicente de Paula, São Paulo.



Residências da família Jafet no Ipiranga, São Paulo.

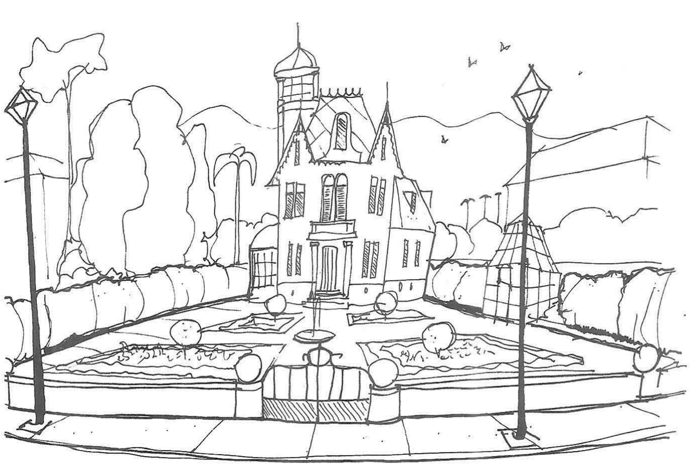
Sobrados, São Paulo.





Casa das Rosas na Av. Paulista, São Paulo.

O jardim de fundo não possui, geralmente, o porte e a qualidade cenográfica do jardim frontal, tem um caráter mais privativo e muitas vezes não conta com grandes dimensões. Apesar disso, é ricamente adornado e tratado, e por muitas vezes abriga fontes, esculturas, mirantes e pérgolas. Denominado como o "jardim da família", é nele que a dona da casa cultiva suas plantas preferidas e recebe seu círculo de amizades. Muitas vezes esse jardim está disposto à lateral da residência, como se pode observar nos jardins da família do Conselheiro Antônio Prado, em Higienópolis (São Paulo), ou na Casa das Rosas, propriedade da família Ramos de Azevedo, na Avenida Paulista, ambos da década de 20. O jardim familiar é encontrado também nos palacetes não totalmente isolados no lote e nas sedes das fazendas de café, na forma de pátios abrigando uma pequena fonte, esculturas ou vasos, que balizam o espaço. Pode ser dividido por eixos rígidos que levam o caminhante direto à entrada da casa, ou ser parcelado em suaves curvas, que centralizam um gramado. Muitas vezes, a entrada principal é colocada na lateral da residência, abrigada por um pórtico, que protege do mau tempo os passageiros de carros e caleches. Para esses jardins voltam-se os principais salões da residência e, para as laterais e fundos, os outros compartimentos sociais da casa. São freqüentes os jardins de inverno, estruturados por *bow windows*, que se abrem para um recanto tratado do jardim ou para uma bela vista, como são comuns as varandas mobiliadas em profusão e adornadas com vasos de antúrios, avencas e samambaias.

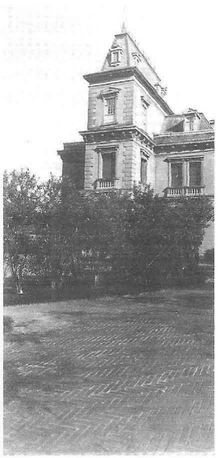




Organizações clássica e romântica do jardim. Na primeira, parcelamento geométrico, a vista converge para a casa e para pontos entre eixos. Na organização romântica, o parcelamento é orgânico, há um grande gramado frontal que valoriza a residência, também emoldurada por uma cortina da árvores.

Residência Conselheiro Antônio Prado em Higienópolis.

ARQUIVO FAUUSP/RAMOS DE AZEVEDO



ARQUIVO FAUUSP/RAMOS DE AZEVEDO



ajardinados ao fundo da casa. Como o jardim frontal, possui um parcelamento em canteiros que variam de acordo com o estilo da arquitetura da casa, sendo ora orgânicos ora geometrizados em *parterres*, ora mistos.

Os corredores laterais são ajardinados e por ele correm pisos pavimentados em mosaicos, seixos e granitos, emoldurados por canteiros plantados cuidadosamente. Vez por outra, são também colocados ao longo desses caminhos, que servem aos veículos e aos pedestres, alguns elementos decorativos, como esculturas, bancos, murais ou até mesmo uma fonte. Esse padrão se repete, com variações e reduções, por todo o período eclético e define um modo especial de concepção e uso do jardim privado, palco de importante parte da vida social das cortes do Império e da República Velha.

As maiores propriedades possuem jardins tão grandes que se constituem de fato em parques, já que são independentes, em sua forma e estruturação paisagística, das edificações, e abrigam pavilhões, capelas e ambientes tratados de um modo cenicamente diverso. Muitos desses parques sobrevivem ao tempo, e hoje são abertos aos usuários, como é o caso de numerosos parques públicos do Rio de Janeiro, constituídos como parques-jardim privados, como os já citados Parque Guinle, o Parque da Cidade e o mais importante de todos, o Parque da Quinta da Boa Vista, antiga residência imperial, cujo projeto, concebido e construído por Glaziou (1860-1876), permanece bastante íntegro até este final do século XX.

O caráter do jardim é contemplativo, voltando-se para o flanar, para o encontro, para os almoços elegantes, bailes e convescotes de uma elite restrita, que se visita e vive em um mundo à parte do resto da população.

Atividades que exigem um dispêndio físico, como os esportes, não estão em voga no século XIX. Somente no século seguinte, o tênis é introduzido como uma prática comum a essa sociedade, e algumas quadras são construídas em jardins "categorizados", como os da Vila Penteado em São Paulo (1903).

São espaços para encontros restritos das famílias, e seus agregados, que dominam a economia e a política do Império e da República Velha, constituída de homens de negócios, latifundiários, burocratas de alto escalão e políticos enobrecidos que, junto de suas mulheres, seus filhos e filhas formam uma sociedade fechada e que, entretanto, se exibe entre si e para o grande público, no teatro, na ópera, nos salões, nos *boulevards* e pela exposição das fachadas e jardins de suas residências. Essa exposição se dá principalmente ao longo das grandes e novas vias residenciais implementadas no início do século XX, das quais a Avenida Paulista, em São Paulo, e Atlântica, no Rio de Janeiro, são marcos referenciais.

Ao final do século XIX, consolida-se o jardim eclético, que pode ser visto e contemplado em todas as grandes cidades do país. É um jardim extremamente modelado, que exige uma manutenção expressiva, com arbustos e árvores emoldurados por podas topiarias, com canteiros cobertos por flores, como dálias, bocas-de-leão e amores-perfeitos, que, frágeis, solicitam um replante e tratamento constante e, portanto, uma mão-de-obra bastante grande para a manutenção.

Nesse tempo, e nas primeiras três décadas do século XX, observa-se uma grande diversidade na arquitetura do palacete, para a qual se adotam estilos diversos. São comuns residências com referências árabes, gregas,

góticas, neoclássicas, florentinas e muitas mais, chegando-se até em um *revival* da arquitetura colonial. O jardim acompanha esse modismo arquitetônico e, sobre os traçados orgânicos e clássicos, criam-se variações estilísticas livres, que remetem o visitante aos imaginários do dono da casa e do projetista, que ora concebem um jardim da Toscana, ora se dedicam à releitura da mata nativa ou ainda constroem um espaço árabe, ao lado de espelhos d'água de influência tipicamente neoclássica.

O palacete e seus jardins tornam-se, neste século, um padrão de morar com qualidade na cidade, e na medida em que alguns segmentos da sociedade urbana nacional ascendem socialmente, tornam-se objetos de consumo de camadas mais amplas. A casa isolada no lote, e não mais o palacete, torna-se um paradigma urbanístico, pois exibe um porte menor e uma arquitetura mais simples, sendo construída e adquirida pelas camadas médias que se formam pelo país. Essa tendência pode ser observada na cidade de São Paulo, a partir da segunda década do século, quando casas menores, nem sempre dotadas de recuos laterais, mas com jardim frontal e quintal, são construídas aos milhares, tanto para renda de aluguel quanto para moradia.

Esse movimento corre paralelo à abertura, na mesma época, dos bairros-jardim da cidade pela *The City of S. Paulo Improvements & Freehold Land Co. Ltda.*, que se estendem por vastas áreas das baixadas dos rios Tietê (City Lapa) e Pinheiros (City América e outros), e ratificam a figura da casa isolada no lote como um padrão de moradia. Do mesmo modo que nos antigos loteamentos de Higienópolis e da Avenida Paulista, os recuos são previstos e exigidos pela companhia incorporadora e posteriormente adotados pela municipalidade em suas normas e códigos.

A partir dos anos 20 e 30, as novas tecnologias construtivas não mais exigem construções tão altas como no passado e os porões habitáveis são abandonados; mas o jardim frontal, os recuos laterais e os quintais permanecem. Nessa época, os grandes terrenos têm um custo muito alto para as novas camadas sociais que emergem e, pouco a pouco, o jardim da família desaparece ou é reduzido a um pequeno pátio; o quintal de serviço é disposto junto à casa, bem como as instalações de moradia de criados, que são em menor número e mais custosos (pois a escravidão já está abolida há décadas); os corredores laterais são minimizados e muitas vezes um deles é eliminado para obter-se uma melhor acomodação da casa no lote.

Os bairros-jardim trazem novidades ao jardim frontal, já que, seguindo a tradição inglesa da qual são originários, exigem a eliminação dos altos muros e grades frontais, que devem ser substituídos por sebes e gradis baixos, de modo a permitir uma continuidade visual e paisagística entre os gramados das calçadas e os jardins das casas.

Permanece, entretanto, a tradição da exposição da casa, agora fortalecida pelas novas posturas. A maioria desses novos bairros paulistanos conta com uma rua ou avenida principal, ao longo da qual, em grandes lotes, as famílias mais ricas ostentam residências e jardins opulentos. Esse é o caso da Avenida Brasil em São Paulo, cuja ocupação, apesar de se iniciar na década de 10, somente nos anos 50 encontra-se totalmente concluída.

As tradições, contudo, não se rompem com rapidez: pequenas hortas, galinheiros, o plantio de árvores frutíferas isoladas ou em pequenos pomares, a presença de parreiras e chuchuzeiros são comuns tanto nos espaços livres das elites como nos das camadas mais populares. O jardim frontal mantém durante todo o período sua função de moldura e, mesmo que de pequeno porte, é tratado cuidadosamente pelos seus proprietários, que nele plantam as flores mais vistosas e da moda.



Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro.







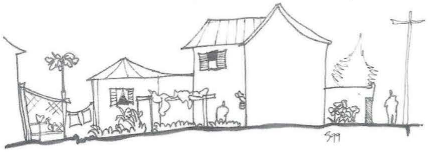


Residência Rui Barbosa na Rua São Clemente, Rio de Janeiro (duas primeiras)

Parque São Clemente, Nova Friburgo/RJ

Palácio do Catete, Rio de Janeiro.





O jardim frontal e o quintal institucionalizam-se como figuras-padrão urbanas e, durante todo o século XX, espalham-se por todo o país, das cidades do interior da Amazônia aos balneários costeiros, representando com certeza uma herança cultural significativa legada pelo período.

As formas de parcelamento do espaço do jardim do palacete permanecem, ainda que reduzidas, no jardim popular e informal, no xadrez dos canteiros retangulares e, vez por outra, têm seus cantos arredondados. As formas de plantio e seleção de vegetação do Ecletismo são reproduzidas por todo o século XX na formação do jardim particular, mesmo que minimizado, como modo de organização espacial nos anos 40 e 50. Ao final do século, ainda é comum, por exemplo, a concepção de canteiros com bordaduras de arbustos emoldurando espécies mais altas, como ocorre durante o século XIX.

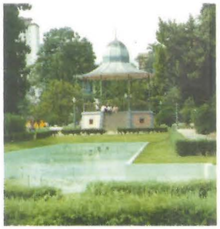
Alguns autores e seus projetos

Na medida em que a implantação de parques e jardins públicos e privados torna-se um hábito corrente, criam-se condições para o surgimento de um mercado consumidor que procura firmas especializadas em serviços paisagísticos. Na cidade de São Paulo, a partir do final do século XIX, observa-se um aumento da demanda por tal solicitação e são inúmeras as empresas que se organizam para a prestação de serviços ligados à arquitetura paisagística, principalmente a implementação de projeto de parques e jardins privados. Esse aumento da demanda na cidade, sobretudo junto às camadas de alto poder aquisitivo, permite que um certo número de profissionais se destaque em tal área, concorrendo em importância com os arquitetos paisagistas, como Glaziou e outros, que tradicionalmente trabalham para o serviço público.

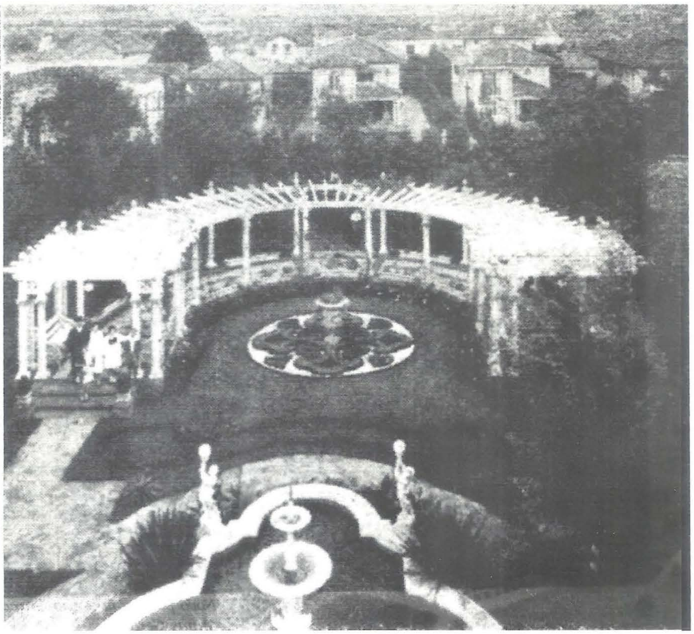
Em São Paulo, os nomes de Germano Zimber, de João e Reynaldo Dierberger sobressaem-se pelo porte das obras nas quais estiveram envolvidos. O primeiro, titular da firma Casa Flora, vive sua fase mais importante nos anos 30, quando tem como clientes muitos proprietários de palacetes nas áreas mais ricas da cidade. Com formação na Europa, elabora projetos bastante

Praça Heliodoro Balbi, Manaus
Campo de Santana, Rio de Janeiro
Praça da Liberdade, Bèlo Horizonte (duas últimas).



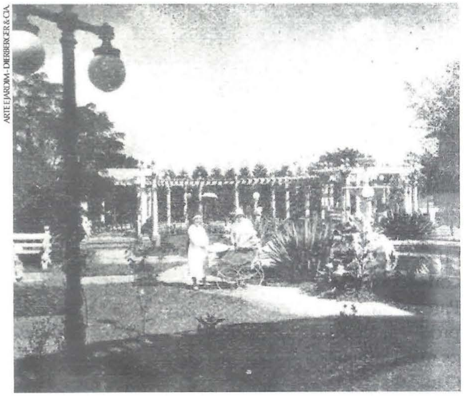



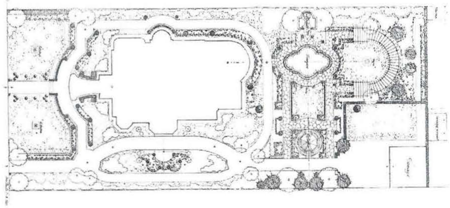
ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA



Residência Nagib Salem, Av. Paulista, São Paulo.

ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA



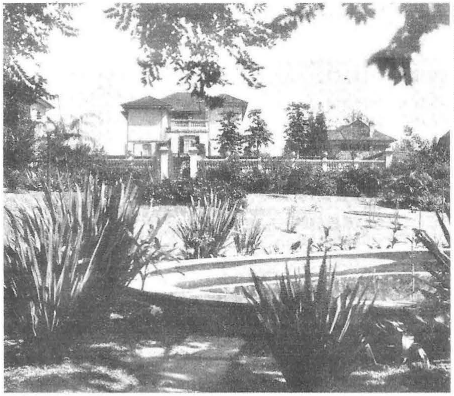


formalistas, muitos deles estruturados por canteiros geométricos, cuidadosamente plantados com arbustos e forrações.

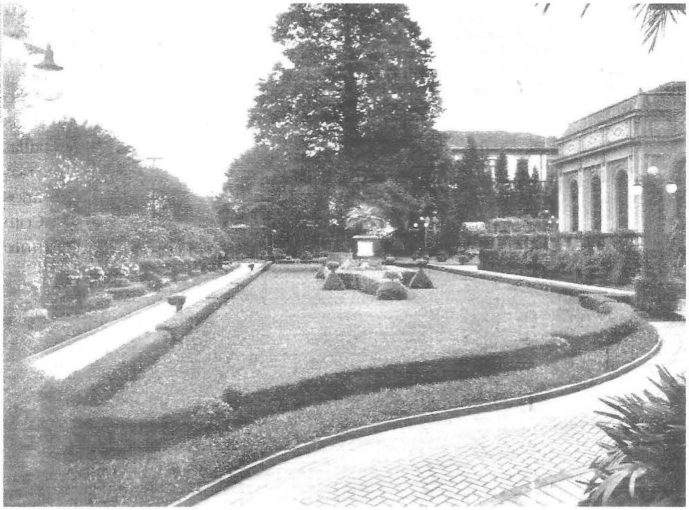
Os Dierberger, pai e filho, são com certeza os nomes que mais se destacam na cidade e no estado de São Paulo, com um número expressivo de projetos, tendo como clientes as principais famílias da época, que solicitam os serviços da Dierberger & Cia., firma de sua propriedade. Jardineiro alemão de origem, João Dierberger recebe o apoio da mais importante mecenas paulistana do último quartel do século XIX, Dona Veridiana Prado, que lhe arrenda uma chácara de sua propriedade à Rua da Consolação. No local onde mais tarde seria construída a Praça Roosevelt, ele passa a dedicar-se à cultura e à venda de plantas ornamentais (1893), atividade que expande em 1895, com a compra e formação de uma chácara própria atrás do Parque Trianon, na Avenida Paulista. Da pesquisa e produção de espécies, passa a elaborar projetos para os mais diversos clientes da alta sociedade paulistana. O trabalho da firma de Dierberger & Cia., que no século XX passa a contar com viveiros e uma casa distribuidora, está consolidado em 1919, quando Reynaldo Dierberger (filho de João), paisagista, com especialização em Dresden, na Alemanha, começa a colaborar na empresa.

Os projetos dos Dierberger caracterizam-se por explorar todas as nuances da arquitetura paisagística da época: elaboram românticos projetos paisagísticos, dotados de amplos gramados, que emolduram a fachada principal dos palacetes, como o de Antônio Prado Júnior, na Avenida Higienópolis, o parque da residência de Dona Georgina de Rego Freitas, na Avenida Brigadeiro Luís Antônio ou os jardins da família Nagib Salem, na Avenida Paulista.

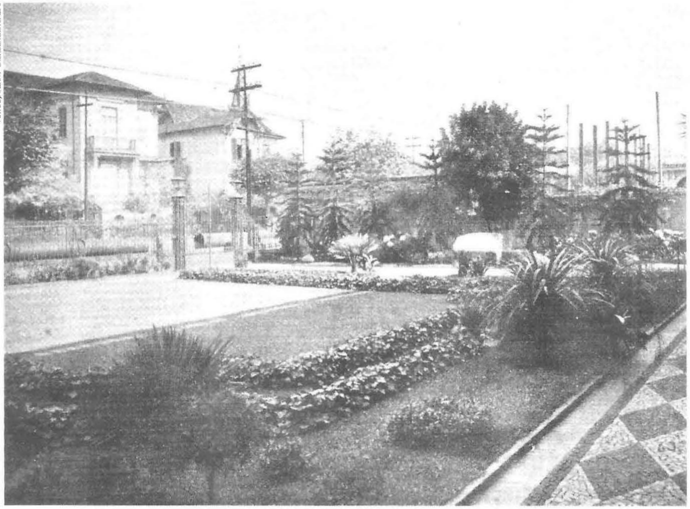
Outros projetos são concebidos dentro de linhas clássicas rígidas, como a Praça Pública de Rio Claro, a Praça da Liberdade de Belo Horizonte e os jardins das Termas de Poços de Caldas, em Minas Gerais. Com certeza as variações estilísticas desenvolvidas pela firma Dierberger & Cia., por meio da sua seção de ajardinamentos, caracterizam fortemente os projetos dos dois paisagistas.



ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA.



ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA.

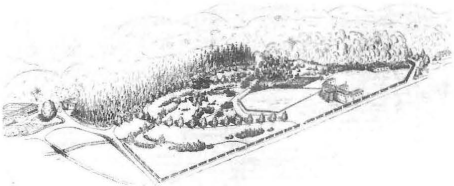


ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA.

Residência Henrique Faria de Moraes, R. Vergueiro, São Paulo (acima)

Residência Conde Rodolpho Crespi, Av. Paulista, São Paulo (à esquerda)

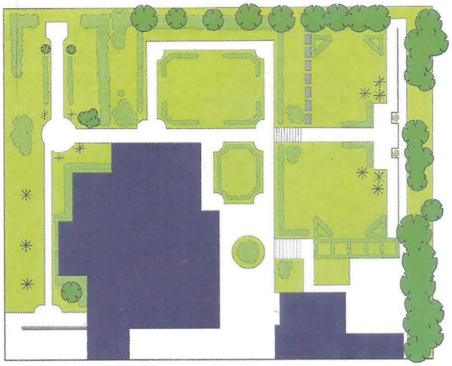
Residência Oscar Rodrigues Alves, Av. Higienópolis, São Paulo (à direita)





Parque no Barreiro, Araxá, Minas Gerais.

Novo parque junto ao Grande Hotel, Poços de Caldas, Minas Gerais.



Projeto de Germano Zimber para a residência Hermann Matheis, São Paulo.

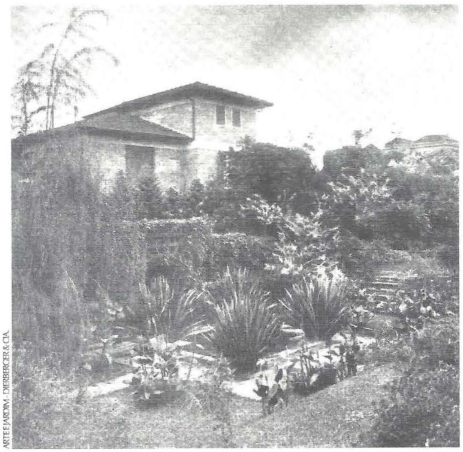
São jardins coloniais, barrocos, gregos, ingleses e muitos outros mais, nos quais, sob forma de parcelamento, ora mais clássico ora mais romântico, desenvolvem-se cenarizações que remetem aos temas citados, também desenvolvidos na arquitetura da residência. Essas cenarizações, obtidas a partir de um projeto cuidadoso de plantio e desenho de pisos, podem ser observadas nos exemplos de seus trabalhos aqui colocados.

O trabalho de Reynaldo Dierberger, como o de seu pai, foi bastante intenso. São de sua autoria muitos dos mais importantes projetos desenvolvidos pela empresa da família, no Parque da Água Branca em São Paulo, em jardins nas estações de águas de Araxá, São Pedro e Poços de Caldas, trabalhos de excelente qualidade e porte, nos quais sua formação de arquiteto paisagista possibilitou alcançar excelentes resultados.

Observa-se nas atividades desses paisagistas radicados no sul do país, como nas de todos os profissionais da época, um trabalho contínuo e expressivo com a vegetação, tanto nativa como importada – européia ou tropical –, que é aclimatada às condições do país. Esse procedimento cria pouco a pouco uma base e uma forte tradição na produção de espécies vegetais destinadas ao meio urbano, situação praticamente inexistente no início do século interior, quando da criação dos primeiros hortos botânicos.

Residência Henrique Villares, Al. Santos, São Paulo

Residência Comendador Freire, Praça Oswaldo Cruz, São Paulo.



ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA.



ARTE E JARDIM - DIERBERGER & CIA.

O Campo de Santana – um projeto síntese de uma época

O Ecletismo como linha projetual, como um modo de encarar o projeto do espaço livre, formaliza-se dentro do espaço privado, no projeto dos jardins e parques das famílias mais abastadas do país. Sua introdução maciça no tratamento do espaço público torna-o popular e institucionaliza-o como a forma "moderna" de se conceber o espaço urbano, na medida em que, não estando restritos aos muros fechados dos palacetes e vilas particulares, o ajardinamento e a arborização podem ser observados, contemplados e imitados por todos.

O ajardinamento dos grandes espaço urbanos – antes largos, terreiros e campos e agora praças, parques, hortos e passeios públicos – torna-se comum. Concebidas com dimensões mais generosas, as vias de circulação ganham arborização mais sistemática, pois devem comportar a circulação de um grande número de veículos particulares e dos transportes coletivos, como o serviço regular de bondes ou *tramways*, introduzido na segunda metade do século nas principais cidades do país.

Os logradouros públicos difundem-se lentamente pela cidade brasileira durante toda a primeira metade do século XIX. Não há ainda tradição de uso e manutenção de espaços públicos ajardinados e muitos têm duração efêmera. O próprio Passeio Público do Rio de Janeiro, marco da arquitetura paisagística brasileira, passa por extensos períodos de abandono e degradação, só muito lentamente assumindo o papel de área de lazer urbano.

Não existem, em princípio, usuários para tal tipo de espaço, já que os períodos de ócio das famílias são despendidos intramuros e a população utiliza o espaço público para negócios e para circulação e não para o lazer contemplativo. A reunião pública fica restrita a festejos religiosos e o hábito de passear em meio a espaços ajardinados, típico das massas mais favorecidas da cidade européia da época, só lentamente é assumido pelas elites nacionais e depois pelo povo.

No período posterior à vinda da Corte Imperial e da Independência do Brasil, e com o conseqüente enriquecimento da capital Rio de Janeiro, há um favorecimento da mudança dos hábitos da população, em especial da elite dirigente, que além de aumentar em número precisa agora mostrar-se atualizada e capaz de manter um diálogo com seus parceiros europeus, passando lentamente a usufruir o espaço público.

Nesse sentido, sob influência do urbanismo francês no redesenho e na construção da nova cidade que se

configura, a capital passa a servir de modelo para o país, que imita as novas posturas urbanas adotadas.

O desenho clássico predomina durante toda a primeira metade do século XIX, tanto na concepção do jardim privado, como na dos espaços públicos, que são ajardinados e parcelados em canteiros na forma de xadrez, com um plantio delicadamente elaborado com bordaduras, simetrias e pontos focais, no qual se valoriza sempre um objeto ou marco qualquer, seja ele fonte ou escultura.

Esse é o desenho do Passeio Público do Rio de Janeiro, do traçado de inúmeros Jardins Botânicos, entre os quais os do Rio de Janeiro e de São Paulo (atualmente Jardim da Luz), dos Passeios Públicos em diversas cidades e das primeiras tentativas de ajardinamento do Campo de Santana, também no Rio de Janeiro.

O ajardinamento do espaço livre é um fato introduzido de cima para baixo, pois em princípio não parece fazer sentido a introdução de vegetação nos poucos espaços públicos existentes, em um país onde a vegetação tropical e luxuriante está onipresente na paisagem, sendo sua erradicação muitas vezes um fato desejável, tanto para o cultivo da terra como para a salubridade da urbanização.

Essa realidade é totalmente oposta àquela existente nos grandes centros europeus, onde foram gestados a praça-jardim e o parque. Lá, a introdução do elemento vegetação está vinculada a uma recuperação cênica de lugares perdidos, do campo e da mata, os quais a massa da população tinha sido obrigada a abandonar em vista da nova estruturação econômica que a Revolução Industrial exigia e que levou à construção da grande cidade européia do século XIX.

A cidade européia de então é extensa, poluída e populosa. As cidades brasileiras, mesmo as de maior porte como Rio de Janeiro, Recife e Salvador, eram pequenas em comparação com centros como Londres, Paris e Viena, que ultrapassavam as centenas de milhares de habitantes. As cidades brasileiras não eram industriais e tinham uma composição social bastante diversa, com uma pequena elite de poucas famílias, além de seus associados e parceiros, que conviviam com pequenos comerciantes, artesãos, libertos e uma grande quantidade de escravos.

O Passeio Público do Rio de Janeiro, feito para essas elites, entretanto é cercado e tem restrições de uso, com regras expressas de comportamento, o que também acontece em muitos espaços públicos do período. A população, em geral, está afastada dos novos espaços implementados durante o século, de modo incidental e esporádico, sem obedecerem a uma programação evidente ou a uma real demanda pública. Para a entrada em muitos deles, exigem-se ao usuário vestimentas adequadas e proíbe-se uma série de hábitos perniciosos à integridade do logradouro, como o arranque de mudas, por exemplo. Para o usuário, essas imposições são muito estranhas, pois, em geral, ele está acostumado a tratar o espaço público como uma extensão de seu terreiro ou quintal.

Durante toda a metade do século, muitas das tentativas de ajardinamento de logradouros públicos, ou mesmo a criação de novos espaços, como jardins públicos e hortos, são mal sucedidas. Esses fracassos são decorrentes, muitas vezes, do desinteresse da população em geral por seu uso e pela falta de manutenção adequada.

Lentamente, durante o Primeiro Império, os novos hábitos urbanos introduzidos pela Corte consolidam-se e criam condições de uso e expansão para espaços livres públicos, como parques e praças, que passam a ser comuns e muito utilizados no Segundo Império e nos anos da República Velha.

O Segundo Império marca um período de crescimento e consolidação do Rio de Janeiro como capital, com a modernização de sua arquitetura, de seus arruamentos e de seus espaços públicos. A Rua do Ouvidor é, então, uma via de comércio elegante e diversificado; o hábito





Campo de Santana, Rio de Janeiro (acima)
Passeio Público, Rio de Janeiro.

de ir ao teatro é comum; um sem número de prédios públicos e privados é construído no centro sob forte influência européia, novos bairros são abertos e, pouco a pouco, as senhoras de "boa" família passam também a freqüentar o espaço público, que tem seu uso disciplinado e saneado.

Esgoto, iluminação e limpeza pública, limitação de comércio ambulante em certas áreas são fatos reais e acompanham o estilo de vida da "alta" sociedade local, que exige para seu desfrute um outro espaço urbano, diferente daquele existente há poucos anos. Existem, então, todas as condições para o surgimento do primeiro parque público formalmente concebido como tal: o Campo de Santana, no Rio de Janeiro, inaugurado em 1875. Situado em um local vizinho aos limites da cidade, já no início do século acontecem ali as mais diversas atividades sociais, como festas religiosas em homenagem a Santa Ana, paradas e exercícios militares. A área do parque, que no início do século não passa de um vasto areal coberto de ervas rasteiras, é pouco a pouco cercada pela cidade em expansão, sendo feitas ali várias intervenções, como a construção de um chafariz de pedras (em 1818), o ajardinamento, na forma de um Passeio Público, como atesta um desenho de época de Franz Frühbeck, além de anfiteatros para cavalhadas.

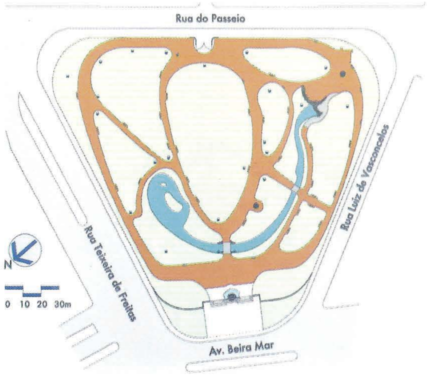
O local, porém, nunca teve uma ocupação constante, nem um projeto completamente implantado: todas as intervenções são parciais e a sua falta de manutenção, expressa no lixo acumulado, é freqüente. Durante grande parte do tempo, uma porção do espaço é ocupada por lavadeiras, que se utilizam das águas do chafariz para seus afazeres e como pastagem de animais.

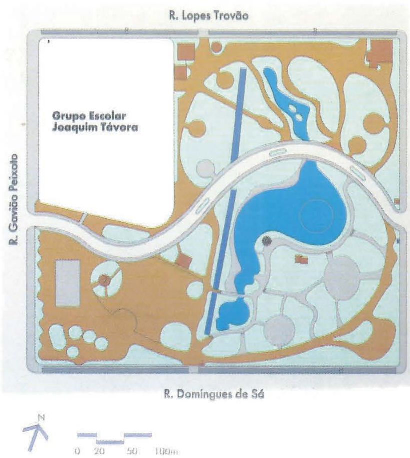
A sua transformação no primeiro parque público da cidade é obra do empresário Francisco José Fialho, que executa o projeto concebido por Glaziou, responsável nos anos seguintes pelo projeto de uma série de logradouros públicos, todos eles gestados dentro da concepção romântica do Ecletismo. Essa concepção faz parte da cultura do período e pode também ser notada na literatura da época, em autores como José de Alencar e na música de Carlos Gomes. O sinal da "virada" paisagística na concepção do espaço público se dá pela grande reforma do Passeio Público, que em 1862 tem seu velho traçado destruído e substituído por outro mais moderno e totalmente romântico. O antigo traçado de Mestre Valentim, geométrico e rigidamente estruturado em *parterres*, é substituído por um arruamento orgânico, recortado por um lago sinuoso; do velho passeio só restam, praticamente, o terraço à beira-mar e algumas espécies vegetais de porte.

A influência da obra de Glaziou e sua equipe é enorme, fazendo com que inúmeros logradouros pelo país afora sejam construídos segundo seus padrões paisagísticos de concepção de parques e praças, como é o caso dos jardins da Glória (1903), do Campo de São Bento em Niterói (1909) e, anos mais tarde, dos Parques Dom Pedro e Anhangabaú em São Paulo (segunda década do século XX).

O Campo de Santana, a obra mais importante de Glaziou (1875), é certamente o melhor exemplo dessa forma de concepção dentro do paisagismo brasileiro, pois nela encontram-se implementados todos os seus cânones. O parque, concebido de acordo com os mesmos padrões dos parques modernos franceses, está estruturado por caminhos suavemente curvilíneos que levam a um espaço central, cortado por águas

Passeio Público, Rio de Janeiro
Campo de São Bento, Niterói/RJ
Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro.







serpenteantes e emolduradas por extensos gramados e grandes maciços arbóreos. Contém os mais diferentes elementos decorativos, que dão um caráter pitoresco ao local, como uma falsa cachoeira de pedra, uma gruta, pontes de pedras imitando troncos, esculturas mitológicas e bancos delicadamente trabalhados.

Essa concepção de projeto cria um espaço altamente elaborado: o passeio elegante das elites e os cisnes substituem o povo e as lavadeiras. Esse espaço traz ao Rio de Janeiro de então a imagem idealizada do parque da grande metrópole moderna, formalizada no seu principal logradouro. Como Paris, Londres ou Viena, a cidade tem seu parque central feito para o flanar, para o desfrute de uma sociedade emergente e europeizada – um símbolo que marca a introdução da cidade na *Belle Époque.*

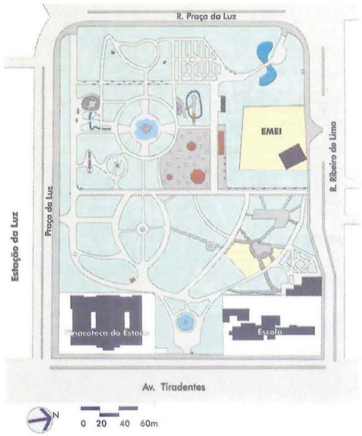
O Campo de Santana, como praticamente todos os espaços públicos do Primeiro e Segundo Império, não conta com um grande porte. Praticamente não existem ainda condições de demanda de público para grande espaços públicos, como o Central Park de Nova York (EUA), que, construído em 1858 (quatro anos antes da grande reforma do Passeio Público), já demonstra uma necessidade urbanística, ainda não presente no Brasil. Nova York, como muitas cidades nos Estados Unidos, já possui um contingente populacional expressivo na época, bem superior ao existente na maioria das cidades brasileiras. O próprio Rio de Janeiro, na metade do século XIX, é uma cidade pequena em termos populacionais, se comparada aos grandes centros urbanos da época.

Somente a partir do final do século, com o projeto do Parque Municipal de Belo Horizonte (1897), um grande parque público para uma nova capital, e principalmente no século XX, com os trabalhos de ajardinamento da orla do Rio de Janeiro e das várzeas em volta do velho centro de São Paulo, começa a se tornar comum a demanda de uso nas cidades para esse tipo de equipamento urbano.

Projetos urbanos

As últimas três décadas do século XIX caracterizam-se, então, por um processo progressivo e constante de transformação dos espaços públicos na grande cidade brasileira, que são redimensionados, reelaborados cenicamente e adequados a um novo papel sócio-econômico, movimento que de certo modo prepara as condições para as grandes transformações ocorridas nas duas primeiras décadas do século XX.

Na cidade de São Paulo, em processo de grande expansão urbana, são ajardinados inúmeros logradouros públicos, como o Pátio do Colégio, a Praça João Mendes (1879), o Campo Redondo(1897) e outros mais, todos



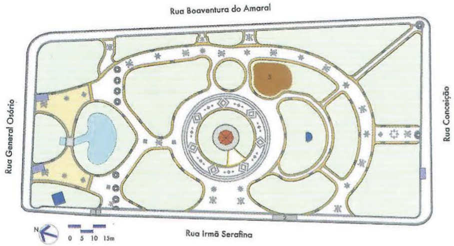


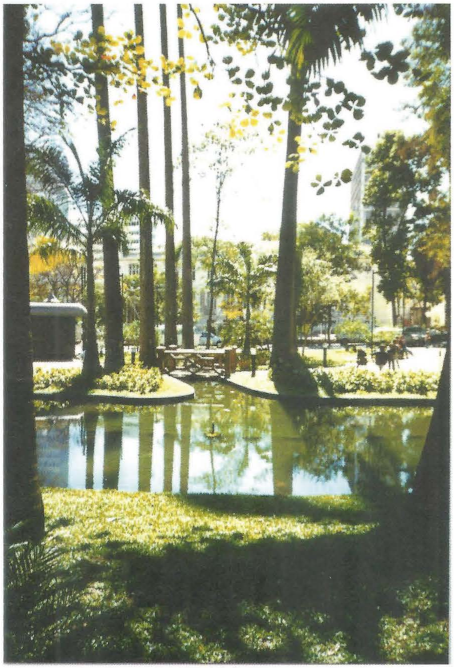
Jardim da Luz, São Paulo.

cercados e gradeados de acordo com o "sistema inglês", serviço do qual Joaquim Gaspar dos Santos Pereira é permissionário.

Na administração de João Teodoro, o Jardim da Luz passa por inúmeros melhoramentos como, por exemplo, a torre-observatório (demolida no fim do século), a introdução de novas mudas de árvores e flores, a canalização das águas do Tanque Redondo para seu chafariz e as esculturas do lago.

Em Curitiba, é construído em 1886 o Passeio Público, na realidade um grande parque de traçado sinuoso e lago serpenteante. Em Campinas, Recife, Salvador e Bellém, diversas de suas praças principais são ajardinadas e tratadas paisagisticamente, ora recortadas por caminhos orgânicos, ora divididas dentro de padrões geométricos, muitas delas apresentando soluções





Praça Carlos Gomes, Campinas.

mistas, verdadeiras misturas das posturas clássicas e românticas, configurando espaços híbridos.

O século XX apresenta as posturas do Ecletismo devidamente consolidadas no Brasil, sendo comum a arborização e o calçamento de ruas, as construções de calçadas largas, de mirantes e belvederes, além da criação de praças ajardinadas e parques.

Na rua, o pedestre tem seu espaço separado do veículo, a calçada, que deve ser arborizada e iluminada. Ele pode contemplar a paisagem marinha pelas muradas de uma avenida beira-mar, fazer compras em um *boulevard*, passear por praças cuidadosamente ajardinadas, ir ao parque, ao zoológico e ao Jardim



Botânico, locais apropriados para atividades coletivas como piqueniques e jogos.

O corso, o lento andar a pé ou de carro, é um fato comum no mais elegante *boulevard* residencial em São Paulo, a Avenida Higienópolis, pela qual passam, nos fins de tarde, as famílias residentes nela ou nas suas vizinhanças, encontrando amigos e deslocando-se até o mirante ao final da avenida, de onde podem contemplar o morros do Jaraguá e da Cantareira ao longe. O andar, o passear torna-se um hábito urbano; as praças ajardinadas e os parques são o ponto de encontro de famílias, o cenário de namoros e dão origem ao tradicional *footing*.

Na virada do século, as ruas dos bairros novos são largas, arborizadas e à sua volta são erigidas construções modernas, pequenas casas, vilas, chalés e palacetes concebidos dentro dos ditames do Ecletismo arquitetônico, conformando uma paisagem urbana bastante característica do período.

Rio de Janeiro e São Paulo são, então, o palco de grandes transformações em suas áreas centrais, que destroem de vez as antigas estruturas espaciais coloniais, colocando-as de acordo com os cânones do urbanismo europeu.

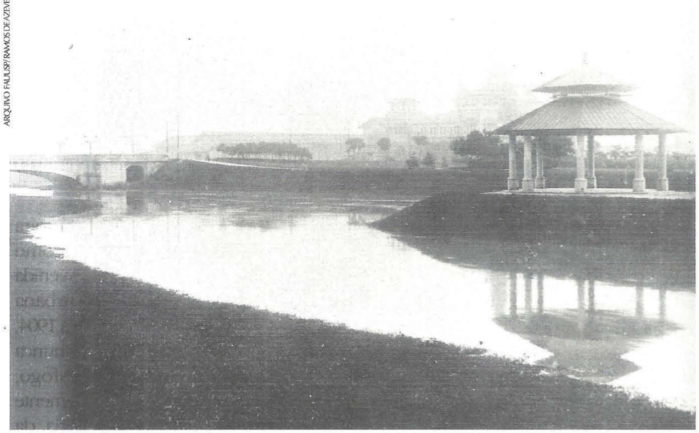
As obras executadas no Rio de Janeiro, na primeira década do século, são emblemáticas e servem como padrão para todo o país. Em 1905, a abertura da Avenida Central, o primeiro *boulevard* em área central urbana brasileira, e a construção da Avenida Beira-mar, em 1904, são exemplos marcantes de projetos de avenidas nunca antes vistos no país. Os jardins da Praia de Botafogo, em 1903, a abertura, em 1906, do Parque São Clemente (projetado por Paul Villon) e os jardins da Glória, da Lapa e do Monroe, executados pela Inspetoria de Matas e Arborização, sob a direção de Júlio Furtado, representam também mudanças significativas para o espaço público carioca.

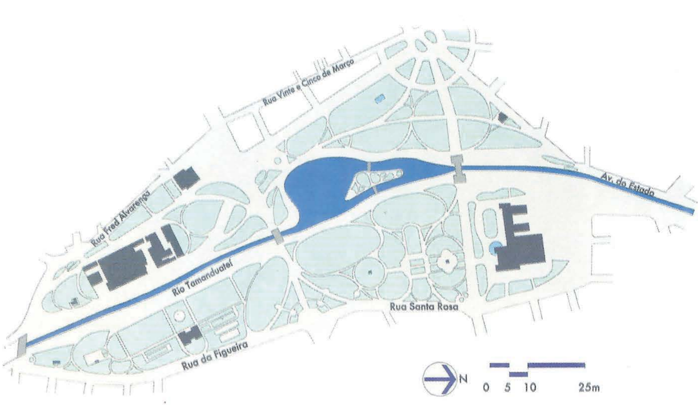
Essas obras, executadas na gestão Pereira Passos, transformam o centro do Rio de Janeiro e suas vizinhanças de um modo radical, provocando a eliminação de cortiços e a expulsão da população pobre para áreas mais distantes, o que favorece, de um modo direto, o mercado imobiliário, que rapidamente se apropria dos vazios existentes, construindo novas edificações, agora destinadas ao comércio e serviços. Configura-se, enfim, uma nova paisagem urbana.

O núcleo antigo da cidade de São Paulo passa, na primeira década do século, por inúmeras mudanças como o alargamento de ruas, o ajardinamento de praças e a construção de um sem números de novos edifícios; mas a grande transformação se dá na segunda década, quando após numerosos estudos são finalmente transformadas em dois parques as grandes várzeas que cercam o centro antigo, a partir de um plano geral de Joseph Antoine Bouvard.

Esses parques – o Dom Pedro, construído na antiga várzea do Carmo, de autoria de E.F. Cochete e o Anhangabaú, construído na parte do vale pela qual corre o córrego de mesmo nome – eliminam definitivamente os focos de insetos, os terrenos incultos e quintais que conferem ao centro em formação um aspecto acanhado. Com um desenho romântico nitidamente enquadrado na mesma linha projetual seguida por Glaziou nos seus projetos para o Rio de Janeiro, os dois parques constituem, na época, uma moldura ajardinada para o centro da cidade, pois formam um semi-anel verde em volta da sua parte principal.

ARQUIVO FAU/USP/RAMOS DE AZEVEDO





Parque Dom Pedro II, São Paulo, traçado original.

O Parque Anhangabaú, apesar da denominação parque, é na verdade uma esplêndida via-parque, que corta suave e elegantemente o vale de encostas, então ajardinadas e construídas. Sobre elas, erguem-se inúmeros palacetes e palácios, como os do Conde Prates, os Teatros São José e Municipal, além da Praça Ramos de Azevedo (na realidade uma extensão do parque).

O Parque Dom Pedro, muito maior, ocupa as antigas várzeas do Carmo e, para sua construção, exige a drenagem da área e a canalização do Rio Tamanduateí, que tem seu leito remodelado. É o primeiro grande parque urbano da cidade, construído pelo Poder Público especificamente para esse fim, com intensa utilização durante toda a primeira metade do século. Em seus grandes gramados emoldurados por maciços de árvores frondosas, na pequena ilha existente e nos inúmeros quiosques, são comuns os piqueniques domingueiros e os passeios da população, que acorre maciçamente para o parque. A inauguração, junto com o parque do Palácio das Indústrias (1922), de um grande pavilhão de exposições, contribui bastante para a consolidação do parque como um grande centro de lazer urbano no início do século.

Ainda na área vizinha ao centro paulistano e não muito distante do futuro Parque Anhangabaú é construída, em 1905, a Praça da República, praticamente um pequeno parque. Essa área é, na época, totalmente residencial, sendo construídos ao seu redor inúmeros palacetes, como os da Avenida São Luís, então uma das mais elegantes vias da cidade.

São Paulo, ao contrário do Rio de Janeiro, não tem um *boulevard* central que reúne o comércio elegante e que seja palco da arquitetura mais expressiva da época. A criação da Avenida Central é uma ação do Estado, que dirige um processo de transformação morfológica encampado pela iniciativa privada, de modo a equipar a cidade com estruturas urbanas modernas, dignas de uma capital. Para isso, a malha viária do seu centro antigo é adaptada à nova realidade urbana que se configura, com a demolição de algumas poucas quadras e o alargamento de ruas.

Ao sanear as antigas várzeas, a ação do Estado, no caso paulistano representado pela Administração Municipal, permite uma expansão urbana mais rápida e uma ocupação de áreas insalubres por novas construções, tanto privadas, como públicas – o Mercado Municipal e o Pavilhão das Indústrias, por exemplo –, além de um tratamento paisagístico extensivo, expresso pelos jardins dos parques e pelos mirantes então construídos.

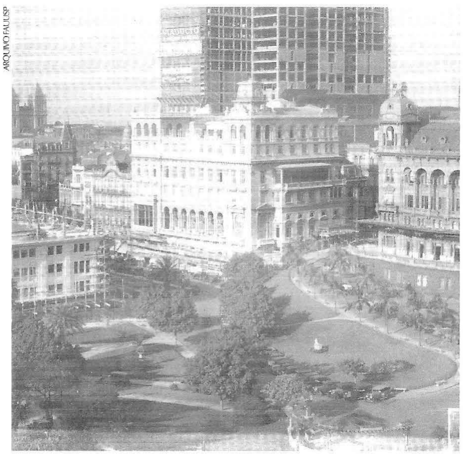


Vale do Anhangabaú, São Paulo, traçado original.



ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - AGCRJ

Avenida Central, Rio de Janeiro.



ARQUIVO FAU/USP



ARQUIVO FAU/USP

Vale do Anhangabaú, São Paulo.

O comércio elegante e os grande hotéis da *Belle Époque* se instalam, em princípio, na velha área central e, pouco a pouco, expandem-se para o lado do Teatro Municipal e mesmo para avenidas como a São João (alargada a partir de 1911), que em termos urbanísticos nunca teve o valor simbólico da Avenida Central do Rio de Janeiro – o grande *boulevard* carioca.

Os dois grandes *boulevards* paulistas são, na realidade, as Avenidas Higienópolis e Paulista, ao longo das quais moram as elites do café e os capitães da indústria, e pelas quais, nas primeiras décadas do século, flana a sociedade paulistana.

A partir dos anos 20, a Avenida Paulista sucede a Avenida Higienópolis como local do corso e do *footing*, na medida em que, muito maior, mais larga e longa, torna-se o local de moradia das famílias mais abastadas do estado. Como apresenta menor extensão, a Higienópolis abriga um número bem mais reduzido de moradores e, já a partir do início da segunda década do século, tem seus lotes lindeiros totalmente ocupados por um expressivo conjunto de palacetes, construídos em meio a amplos jardins, nos quais habitam algumas das famílias mais importantes da cidade. A exemplo de todo o bairro onde se insere, já bastante construído, não pode comportar muitas novas habitações de porte, que passam a ser edificadas em outros pontos da cidade, em especial ao longo da Avenida Paulista, que no início do século ainda possui extensas áreas vagas.

Modernidade é a meta que conduz os dirigentes da República Velha a uma constante transformação dos antigos centros e à criação de novas áreas urbanas. Para tanto, é necessária a execução de obras de saneamento e embelezamento urbano, que originam a formação de um sem número de paisagens urbanas nas duas primeiras décadas do século XX.

A cidade colonial desaparece em muitos pontos, dando origem a novas formas urbanas e, nessas transformações, o trabalho dos arquitetos paisagistas da época é fundamental. São muitos os profissionais que trabalham no período, sendo que alguns deles destacam-se pelo porte e qualidade das obras, ora a serviço do Poder Público (criando praças, *boulevards* e jardins), ora a serviço das elites (concebendo jardins, parques e loteamentos privados). Entre eles, estão Paul Villon, com uma extensa obra, principalmente no eixo Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte; Arsene Puttmans, que atua em São Paulo, Niterói, Piracicaba; Archimedes Silva e Luis Rey no Rio de Janeiro, além de muitos outros.

Nesse período, alguns dirigentes públicos destacam-se pela extrema dedicação à criação e configuração dos espaços públicos, como é o caso do Intendente Antônio José de Lemos, que na sua longa gestão à frente da Administração Municipal de Belém do Pará constrói um dos mais expressivos conjuntos de áreas livres do início do século. Durante os anos de 1898 a 1911, é o responsável pela modernização da estrutura urbana da capital paraense, enriquecida pelo ciclo da borracha e transformada em um dos mais importantes centros do país. Prioriza-se o embelezamento urbano, simbolizado pela criação de parques e praças, além do ajardinamento de logradouros já existentes.

Mais de uma dezena de espaços públicos, situados na área central da cidade e vizinhanças, é construída ou remodelada, formando um dos mais completos sistemas de áreas verdes públicas para lazer do período. São criados vários *boulevards*, praças e um grande parque (o Bosque Municipal), que além de receberem um elaborado projeto, têm seu uso regulamentado por normas estritas, que objetivam "ensinar" ao usuário, em potencial, modos de comportamento urbano.

Até então, como na maioria das cidades brasileiras, o espaço público é encarado de um modo displicente, tanto pelo povo como pelos governantes. As normas criadas visam induzir novos hábitos na população, de modo a proteger o patrimônio público dos atos de vandalismo, típicos da época.

Sobre essa necessidade de formação de uma nova ética perante o espaço público, em 1903, é baixado pelo Serviço de Polícia nos Bosques, Hortos, Jardins e Parques Municipais um regulamento que exige do usuário um determinado comportamento, diferenciado do habitual, perante os novos e agora cuidadosamente tratados logradouros. É proibido jogar lixo, estragar ou retirar plantas, andar sobre gramados, fazer algazarras, penetrar no meio da vegetação, falar palavras de baixo calão, ter condutas imorais, comerciar, conduzir animais (inclusive cães) e muitos outros itens mais.

Em Belém, o conjunto de logradouros criados é excepcional, e entre eles destaca-se o grande Parque Municipal, que remodelado e aberto ao público em 1903, é construído em um subúrbio da capital: o bairro do Marco da Légua. Com área de 100.000 m², é estruturado em meio a um fragmento de mata amazônica, especialmente murado, tratado e equipado para o passeio da população. É marcado por dois grandes eixos ortogonais, de formato irregular, que se cruzam no meio do parque em uma grande clareira, sendo recortado por um lago sinuoso, em volta do qual são dispostos equipamentos, como quiosques.

A essa geometria simples articula-se um complexo sistema de caminhos sinuosos, que permite ao pedestre vagar pelo meio do bosque à sombra das grandes árvores, encontrando, de quando em vez, um elemento pitoresco como uma gruta artificial, um quiosque ou



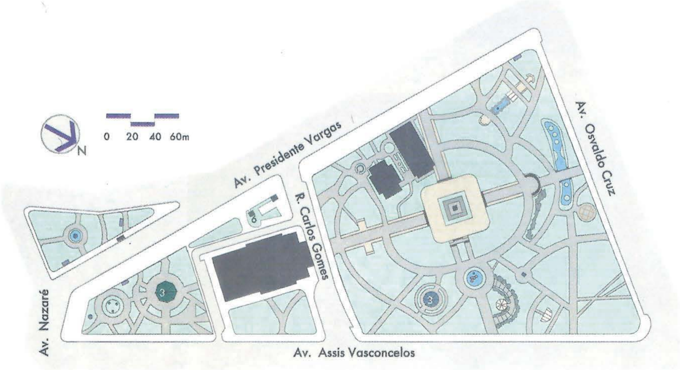


Parque Emílio Goeldi, Belém.





Praça da República, Belém.



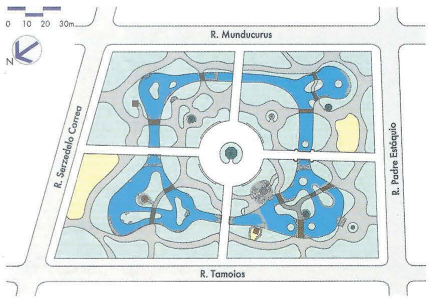
Praça da República, Belém.

um tanque com um peixe-boi, ou ainda cruzar com pequenos animais silvestres, como preguiças e cotias.

Nesse parque, como nos jardins do Museu Emílio Goeldi, na mesma cidade, repete-se o hábito de se permitir o contato da população com animais silvestres, domesticáveis, fato comum naqueles tempos, observável também nos jardins do Campo de Santana, na cidade do Rio de Janeiro e, anos mais tarde, no Parque Villon em São Paulo (atual Trianon).

Como no Parque Municipal, predomina em todas as praças da cidade de Belém o traçado geométrico e clássico, que sempre direciona o usuário a um ponto focal ou à área central do logradouro. Assim são concebidas as praças Brasil, Dom Pedro, Amazonas, da Sé, da República e Baptista Campos, além do *boulevard* junto ao Mercado Ver-o-Peso e muitos outros logradouros.





Praça Batista Campos, Belém.

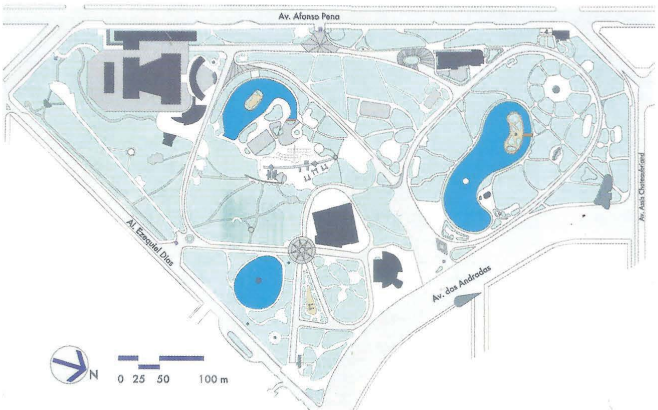


Praça Dom Pedro II, Belém.

Entre todas, destacam-se, pelo porte e cuidado no traçado, as praças da República, Baptista Campos e Dom Pedro II, que se constituem, na realidade, em pequenos parques, já que são cuidadosamente estruturadas por maciços arbóreos e permitem à população uma gama diversa de atividades de lazer, bem mais amplas que as possíveis nas demais praças da cidade.

As praças da República e Dom Pedro exibem extensos relvados, grandes planos de piso, e encontram-se situadas na área central de Belém. A Praça da República, uma das preferidas pelas elites da época, é apenas o nome genérico atribuído ao conjunto de praças ajardinadas que envolvem os prédios do Teatro da Paz e do Museu Paraense, dois dos mais importantes edifícios públicos da cidade.

A Praça Baptista Campos, reinaugurada em 1904, após uma grande reforma que transforma totalmente um campo, plantado com mangueiras, em um dos mais significativos exemplos da arquitetura paisagística eclética brasileira, destaca-se pelo alto nível de elaboração de seu projeto. Situada a 12 km do centro tradicional, era cercada, no passado, por um casario elegante. Como praticamente em todas as praças de Belém do período, é recortada por dois eixos ortogonais, que, por sua vez, são cortados por um caminho interno, que bordeja um lago sinuoso cuja forma básica é o círculo. Ao longo desse caminho são colocados os mais diversos e pitorescos elementos, como bancos e pontes trabalhados em formas orgânicas, ilhotas, formações rochosas falsas, que imitam situações naturais, chafarizes, uma torre de castelo (utilizada para disfarçar as instalações de abastecimento d'água). Toda essa cenarização romântica visa possibilitar ao possível *flaneur* diversas possibilidades de descanso e prazer visual. Ao longo dos caminhos e das águas são plantadas vegetações diversificadas, formando elegantes canteiros que contêm bordaduras com arbustos e forrações.



Parque Municipal Américo René Gianneti, Belo Horizonte.





A Praça Dom Pedro II destaca-se pelo seu caráter extremamente bucólico e romântico, com a implantação de gramados emoldurados por um lago sinuoso e tranqüilo, e grandes maciços arbóreos, uma exceção na cidade, onde a maioria das praças tem o seu plantio feito de um modo mais clássico.

Como em Belém, na cidade de Manaus, a outra capital brasileira do ciclo da borracha, um sem número de obras de embelezamento é executado na virada do século. Na capital amazonense, observa-se a construção de diversos logradouros públicos, como ruas e avenidas arborizadas, além de um significativo conjunto de praças de alta qualidade paisagística. Nessa linha, executam-se grandes obras urbanas, com o aterro de inúmeros dos iguapés que cortam a cidade, como a Avenida Eduardo Ribeiro, a principal artéria da cidade, avenida larga, iluminada, calçada, arborizada, dotada de calçadas de grandes dimensões, além de um *boulevard*. Em sua volta, como na Avenida Central do Rio de Janeiro, instalam-se os principais estabelecimentos comerciais da cidade, como lojas e armazéns elegantes, hotéis e restaurantes, além de bares e cafés que dispõem suas mesas ao longo das largas calçadas, como numa cópia dos hábitos parisienses.

Em Manaus, muitas são as praças construídas e reformadas, principalmente durante a gestão dos governadores Eduardo Ribeiro (1892-1896), Fileto Pires Ferreira (1896-1898) e Coronel José Cardoso Ramalho Júnior (1898-1900), formando um conjunto significativo. Entre elas, destacam-se as praças Dom Pedro II (1893) e 15 de Novembro, os Jardins da Igreja Matriz e a Praça Heliodoro Balbi, conhecida como Praça da Polícia.

Em nível nacional, entre as grandes obras públicas de construção da paisagem, destaca-se a implantação da

nova capital de Minas Gerais (Belo Horizonte, sucedendo a velha Ouro Preto), ainda no final do século XIX (1897) que, desenhada por Aarão Reis, é com certeza a obra de construção paisagística de maior porte em todo o Ecletismo. Com seu traçado em grelha, cortada por eixos radiais arborizados, na realidade grandes *boulevards* inspirados nas experiências parisienses, Belo Horizonte é dotada de um grande parque central, projetado dentro do estilo romântico por Paul Villon. Por essas características, consolida-se como cidade-modelo nas primeiras décadas do século XX.

O Parque Américo Renné Gianetti, então denominado Municipal, é inaugurado em 12 de dezembro de 1897, ocupando uma área de 180.000 m². Chega ao final do século XX com sua estrutura morfológica e funcional bastante íntegra, apesar de ter sofrido algumas intervenções importantes para a construção do edifício do centro cultural Paço das Artes.

A tradição de construção de parques públicos na cidade brasileira consolida-se, no século XX, sendo que vários grandes projetos são executados nas principais cidades do país. Durante as primeiras quatro décadas são entregues ao público importantes logradouros, que se tornam paradigmas de qualidade urbana, como o Parque Antártica (1900) e o Bosque da Saúde (1908) em São Paulo, de propriedade particular e já desaparecidos, o Campo São Bento (1909) em Niterói, o Bosque dos Jequitibás (1915) em Campinas, o Parque do Ipiranga ou da Independência (finalizado em 1922 em São Paulo), o Jardim Botânico em São Paulo (cuja implantação foi iniciada em 1929 e concluída em 1939), o Parque da Redenção (1935) em Porto Alegre, construído no local de uma grande feira de exposições, os grandes jardins da Orla de Santos (concluídos em 1937) e o Parque 13 de Maio em Recife (1939).

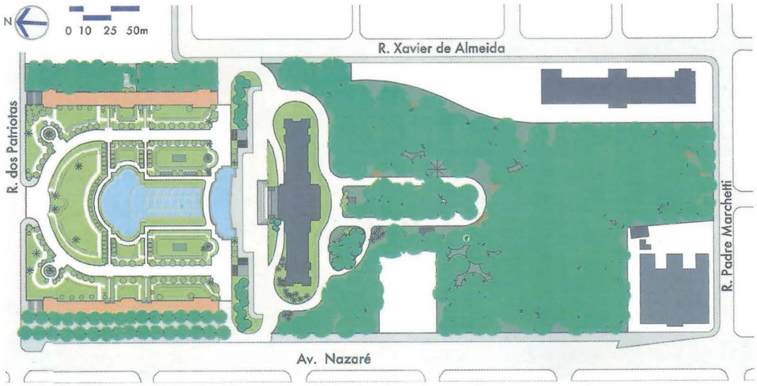
Todos são obras paisagísticas significativas, que colaboram na mudança da fisionomia urbana e que, juntamente com a arborização de rua, o ajardinamento de praças e largos e a implantação do jardim privado, constituem-se em padrões de configuração urbanística moderna para época. Todas as ruas novas devem ser largas e arborizadas, valorizando-se a vegetação nos largos, praças, parques e jardins como símbolo de qualidade estética. Essa postura representa um flagrante e determinado contraponto com a cidade antiga, de ruas estreitas e casario geminado, que deve ser urgentemente substituída e adaptada à nova realidade sócio-econômica e também urbana.





Campo de São Bento, Niterói
Parque Treze de Maio, Recife.





Museu do Ipiranga, São Paulo.



O novo século marca a industrialização de um número significativo de cidades, especialmente na região vizinha à capital federal e a São Paulo, além da expansão do transporte ferroviário, que cria novas cidades, consolida-se e fortalece velhos núcleos. Também são marcas desse período a expansão da agricultura do café no sul do país, o investimento maciço nos transportes públicos, o saneamento público e a introdução, em princípio tímida, do veículo individual como meio de transporte. Inicialmente acessíveis somente às famílias de grandes posses, os veículos particulares passam a disputar o espaço urbano com tilburis, carroças e bondes (*tramways*), sendo que somente nos anos 50 popularizam-se como meios de transporte acessíveis às classes médias.

Por sua vez, a camada média da população aumenta em número, na medida em que cresce e se diversifica a economia urbana, e passa a constituir um público consumidor do espaço da cidade, freqüentando os parques e praças públicas nos seus momentos de ócio e adotando o jardim como um sonho de consumo.

Calçadão da Orla, Santos/SP.





As comemorações do Centenário da Independência, em 1922, justificam a construção de inúmeros logradouros públicos e expõem a riqueza da nação, conseguida com o incremento na sua produção industrial no período da Primeira Guerra Mundial, da qual se manteve à margem.

O mais importante fato urbano do período é, no Rio de Janeiro, a construção da Exposição Internacional do Centenário da Independência, em área fronteira ao velho centro que foi ganha ao mar com o desmonte do morro do Castelo e que deu origem aos terrenos planos então denominados Esplanada do Castelo. Sobre eles, é edificada a exposição cujo tratamento, tanto arquitetônico como paisagístico, mostra ao mundo de então a inserção do país na modernidade. Posteriormente, os pavilhões e instalações, cuidadosamente elaborados dentro dos ditames da época, desaparecem quase que totalmente, sendo substituídos por um empreendimento urbanístico de porte, totalmente ocupado por edifícios de apartamentos, concebido em forma de um arruamento de amplas vias arborizadas e construído nas décadas de 30 e 40. Poucos são os pavilhões que sobrevivem, como os do Museu da Imagem e do Som (então pavilhão do Distrito Federal) e o da Academia Brasileira de Letras (antigo pavilhão da França – construído como réplica do Petit Trianon – um dos pavilhões dos Jardins de Versailles).

Na mesma época, em São Paulo, são finalizados os jardins do Parque da Independência ou do Ipiranga, em frente ao Museu de mesmo nome. Situado no alto de uma colina, o Museu do Ipiranga tem construído, em sua área frontal, um sistema de espaços públicos de porte, com características clássicas, dividido em quatro partes. A primeira, um jardim clássico, dividido em *parterres* cuidadosamente plantadas; a segunda, uma grande alameda arborizada, ao longo da qual alguns dos maiores palacetes da cidade são construídos pela família Jafet; a terceira, uma grande praça, com um monumento comemorativo do centenário e a quarta parte, uma avenida/*boulevard* que conecta a área com o centro da cidade e ao longo da qual são edificadas residências de classe média alta.

O fundo do museu é ocupado por um quinto trecho do parque, de traçado bastante romântico, oposto às características da área frontal e destinado a um lazer contemplativo. O projeto inicial do parque é de autoria de Arsène Puttmans, o mesmo do Campo de São Bento em Niterói, e do Parque da Escola Superior de Agricultura Luís de Queirós em Piracicaba, não implantado em sua totalidade, sendo finalizado por Reynaldo Dierberger em 1922.



Exposição Internacional, Rio de Janeiro, 1922.

Últimos anos e a nova modernidade que se configura

Os trinta primeiros anos do século XX são de consolidação da figuração urbanística eclética na cidade brasileira, que substitui rapidamente as velhas estruturas coloniais ainda existentes nos principais centros urbanos. De um lado, constrói-se a cidade com base em ícones urbanísticos franceses e espanhóis, abrindo-se grandes *boulevards* cercados por construções geminadas; por outro lado, os bairros residenciais mais modernos são edificados dentro de padrões urbanísticos derivados da cidade-jardim inglesa.

Na segunda década do século, a abertura dos primeiros bairros-jardim em São Paulo – Jardim Europa e Jardim América – caracteriza a institucionalização de uma forma urbana alternativa, aquela centrada na avenida/*boulevard* e na rua/corredor. Em oposição ao casario geminado de um modo contínuo, são construídas edificações residenciais centradas em meio a amplos jardins e dotadas de generosos recuos. Por sua vez, o edifício isolado no lote e o jardim opõem-se aos renques intermináveis de casario, tradicionais da cidade brasileira, que são preteridos pelas novas camadas sociais

ARQUIVO FAU.USP



ARQUIVO FAU.USP



Pacaembu, São Paulo.

emergentes ao procurar locais para morada. Habitar uma casa cercada por jardins, por pequenos que sejam, torna-se paulatinamente um sonho da nova classe média brasileira, especialmente a partir do término da Primeira Guerra Mundial. Os bairros-jardim incorporam, portanto, a figura do palacete dentro de um cenário caracterizado por vias dotadas de calçadas gramadas e arborizadas, muitas vezes sinuosas e entremeadas de praças públicas bucolicamente ajardinadas.

A seqüência de bairros-jardim paulistanos construídos posteriormente aos primeiros projetos de Barry Barker, como o Pacaembu e o Alto da Lapa, o Bairro do Derby em Recife (1924) e muitos outros mais pelo país, exemplifica a adoção dessa forma urbana pela população.

Os bairros-jardim não são construídos em grande quantidade, mas servem como referência para a construção de um sem número de áreas residenciais para as elites e classes médias por todo o país, institucionalizando o edifício isolado no lote e a calçada-jardim como padrões de qualidade urbanística que perduram até o final do século XX.

Na idealização de Goiânia, em 1934, já estão presentes as figurações básicas do bairro-jardim, como também estão na concepção do complexo urbanístico paisagístico de Pampulha em Belo Horizonte (1942).

No período que se segue à Primeira Guerra, a crescente influência cultural norte-americana acaba por fortalecer os ideais "jardim", na medida em que, com o advento do cinema, particularmente, os ideais americanos de habitar um subúrbio-jardim são largamente difundidos entre a população.

Nos anos vinte, o início do processo de verticalização caracteriza a institucionalização da outra figura urbana, que vai colaborar fortemente na formalização futura da paisagem urbana brasileira – o prédio de apartamentos. Concentrado, em princípio, nas áreas centrais, somente décadas mais tarde (nos anos 50 e 60), o edifício residencial espalha-se pelos bairros tradicionais e áreas novas, à exceção da cidade do Rio de Janeiro.

Nessa cidade, a metrópole por excelência do período, a verticalização espalha-se rapidamente pela orla marítima, que é no século XX um dos locais favoritos de moradia da elite local, especialmente no bairro de Copacabana. Essa área balneária, já ocupada por palacetes desde o início do século, conta nos anos vinte com extensos terrenos vagos, que são ocupadas pelos edifícios de apartamentos, construídos especialmente ao longo da praia e nas suas ruas circunvizinhas, dentro de uma forma européia tradicional, adotada na cidade como padrão urbanístico – a quadra bloco.

Os prédios são todos geminados, de altura controlada por legislação, possuem poços de iluminação, sendo que os jardins praticamente inexistem. Somente vez por outra encontra-se um pequeno pátio ou praça construído na sua área frontal.

O Bairro de Copacabana, bem como os seus congêneres Botafogo e Flamengo, são exceções dentro da construção da paisagem urbana brasileira. A partir dos anos 30 passa-se de uma configuração próxima ao bairro-jardim, de casas recuadas e ajardinadas, para uma configuração à francesa de quadras-bloco, em oposição aos novos rumos da modernidade, que apontam já nos anos 30 o edifício isolado como um parâmetro de qualidade urbanística.

Da mesma forma que nesses bairros, a verticalização das áreas centrais do Rio de Janeiro e de São Paulo, dá-se por meio de prédios geminados, que influenciam nitidamente a construção dos novos prédios de apartamentos por todas as cidades do país.

Esse modo de organização espacial restringe e diminui bastante o número de novos espaços livres nessas áreas, já que os amplos jardins são substituídos por modestos poços de ventilação e o espaço livre disponível é, em geral, de domínio público, no caso as ruas e praças pré-existentes.

Os anos 20 e 30 são, para a cidade brasileira, de consolidação do Ecletismo, tanto arquitetônico como paisagístico, já que é nesse período de crescimento econômico e urbanístico que são construídas suas mais significativas obras.

No entanto os primeiros sinais de ruptura para uma nova modernidade começam a surgir, nos anos 20, ainda de um modo isolado, mas de uma maneira radical e intensa. Ao final dos anos 30, essa ruptura se expressa em um conjunto de manifestações culturais e artísticas de forte tendência nacionalista.

Essas mudanças são visíveis nas artes em geral. A Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, é o marco significativo dessas manifestações: música, escultura, pintura e arquitetura começam a refletir as novas inquietações sociais vigentes, decorrentes das transformações sócio-econômicas em vigor, capazes de direcionar o surgimento de novos caminhos culturais, nos anos 30. A adoção do neocolonial como um estilo arquitetônico e paisagístico nos anos 20 funciona como elemento precursor dessas mudanças, pois pela primeira vez uma figuração arquitetônica inspirada em padrões locais é adotada, o que reflete uma certa busca de origens e tradições em um passado recente e então em flagrante processo de destruição. Juntamente com o estilo colonial brasileiro, o estilo missões, uma outra figuração arquitetônica, é adotada à larga, assim como

a *art déco*, a primeira expressão drástica de mudança formal na arquitetura, ainda baseada nos padrões europeus citados. O jardim passa a acompanhar o estilo da casa: se seu estilo fosse *art déco*, o jardim deveria ser despojado, geometrizado e o gramado era utilizado para uma sobrevalorização da casa; se a casa era construída em estilo missões ou californiano, as plantas rústicas, como cactáceas ou palmáceas, eram exploradas como elementos de composição; se fosse colonial, as formas sinuosas eram utilizadas, valorizando-se o uso de pedras retalhadas, como os arenitos nos pavimentos e as bordaduras em grama preta.

De qualquer modo, apesar dessa valorização das figurações espaciais advindas da América (missões e colonial), e do *art déco*, o tratamento do jardim privado continua a ser feito nos moldes tradicionais, sempre objetivando a valorização do edifício residencial e sua fachada. Mesmo nos jardins das casas modernistas de Warchawick, em São Paulo, alguns projetados por sua mulher Mina, observam-se as mesmas preocupações formalistas vigentes no Ecletismo.

Os anos 20 e 30 constituem-se de fato em um período totalmente tradicionalista no tocante à arquitetura paisagística nacional, tanto em nível oficial como nos projetos particulares, não havendo alterações nos modos de concepção do espaço, nem mesmo em suas formas de uso.

Em 1937, por exemplo, no mesmo ano em que é construído, por Lúcio Costa e equipe, o prédio do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, um dos marcos principais da arquitetura paisagística no Brasil, inaugura-se na cidade um extenso e magnífico parque linear à beira-mar, concebido dentro dos padrões clássicos do Ecletismo paisagístico nacional.

Nas décadas seguintes, de 40 e 50, o interesse público e popular pela arquitetura eclética paisagística decresce, na medida em que avança a modernização cultural do país e pouco a pouco os novos projetos, tanto de espaços públicos como privados, passam a ser gestados de outro modo e também para outros usos.



ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - AGCRJ



ARQUIVO QUAPÁ

Copacabana, Rio de Janeiro e o centro de São Paulo, na década de 20.

Modernismo



"No dia 20 de fevereiro, Ethel descortinou como seria um parque vivo para os arquitetos do grupo, bem como para o paisagista Roberto Burle Marx.

Explicou que deveriam ser reservados espaços específicos para os pequeninos, as crianças, os adolescentes e os idosos. O traçado do parque deveria facilitar às pessoas se sentirem bem ao ar livre, levando-as a se esquecerem de que estavam no meio dos automóveis. A idéia não era de lotar o parque com equipamentos de recreação mas, ao contrário, deixar bastantes áreas livres, para que as pessoas, particularmente as crianças, pudessem se expandir."

**Ethel Bauzer Medeiros fazia parte da equipe de Lota de Macedo Soares, durante a criação do Parque do Aterro do Flamengo.*

OLIVEIRA, Carmem. **Flores raras e banalíssimas**: a história de Lota de Macedo Soares e

Identidade

O Modernismo significa, na arquitetura paisagística brasileira, ruptura e construção. Ruptura, pois abandonam-se definitivamente os modos de projetar do Ecletismo, do qual só se conserva a prática de lidar com a vegetação nativa, já bastante desenvolvida, e o uso de certos materiais para pavimentos, como o mosaico português e arenitos. Construção, pois a nova forma de encarar o espaço possibilita a formação de uma identidade própria da arquitetura paisagística nacional, objetivando a criação de novos espaços que se identifiquem com a paisagem local, da qual se extraem elementos para a sua construção a partir dos novos hábitos sociais que se delineiam no período de sua gestação.

O período do Ecletismo, por sua vez, criou e consolidou no país uma tradição forte na concepção e tratamento dos espaços livres, da produção de vegetação e materiais de revestimento para projetos paisagísticos, no uso de vegetação tropical, significando de fato a formação de uma base tanto técnica como cultural para o surgimento do Modernismo.

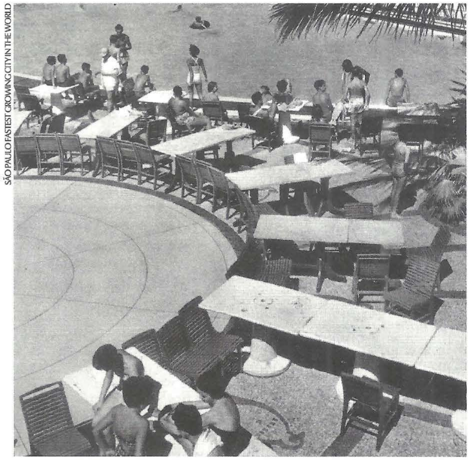
A arquitetura paisagística moderna brasileira caracteriza-se por uma forte identidade nacional, que vem atrelada ao nacionalismo cultural típico do período de sua formação nos anos 40, 50 e 60 e tem como símbolo a valorização exacerbada da vegetação tropical no tratamento e formalização dos seus projetos.

Paralelamente, os hábitos de uso dos espaços livres, especialmente aqueles dedicados ao lazer, alteram-se e diversificam-se, com a introdução já a partir do início do século das práticas esportivas, que exigem

ARQUIVO FAU/USP



SÃO PAULO FASTEST GROWING CITY IN THE WORLD



Detalhe da quadra de tênis na residência da família Penteado, em Higienópolis, São Paulo.

Lazer em São Paulo nos anos 50.

Os projetos do Ecletismo, apesar da alta qualidade de muitos dos seus exemplares, buscavam sempre a imitação de um ideal de mundo ditado pela civilização européia do século XIX, com a qual a elite nacional se identificava. Foram então criadas versões mais ou menos tropicalizadas de ideais europeus, com misturas de materiais e vegetação quase inconcebíveis na Europa, mas que na sua estrutura formal e concepção ideológica não passaram de interpretações de alto nível daqueles ideais que foram transportados para o Brasil. O Campo de Santana (Rio de Janeiro), a Praça Paris (Rio de Janeiro) ou o Parque do Anhangabaú (São Paulo), por exemplo, poderiam perfeitamente ter sido concebidos na Europa e simplesmente construídos no Brasil.

instalações especiais para seu desenvolvimento. Nos anos 20, o futebol já está popularizado entre todas as camadas sociais, o remo já é praticado, bem como o tênis, sobretudo pelas elites sociais. Desenvolve-se o hábito da natação em rios, nas praias e nas piscinas. Nas periferias urbanas, o jogo de bola informal ocupa várzeas e terrenos baldios.

A prática de esportes, que são introduzidos em massa nas grandes cidades, exige instalações adequadas para seu exercício formal, como as quadras esportivas, as canchas de bocha e os campos gramados de futebol, que passam a fazer parte dos programas dos novos logradouros, especialmente aqueles construídos após os anos 40 e 50, bem como dos espaços livres particulares. Muitas famílias ricas mandam construir

piscinas e quadras de tênis nos espaços livres de seus lotes. A família Penteado, em sua magnífica vila em Higienópolis, na avenida de mesmo nome, exibe uma quadra de tênis. Mais tarde, nos anos 30, constrói-se uma piscina na residência de um dos seus membros (na Rua Ceará, no mesmo bairro). A partir dos anos 40 e 50, a piscina populariza-se entre as elites e torna-se padrão de *status* possuí-la em casa.

A prática de esportes, agora introduzida no país pelas mesmas elites que no século anterior haviam importado hábitos como o ajardinamento e o flanar, difunde-se nos grandes centros urbanos, influenciada por hábitos anglo-saxônicos de atividades saudáveis ao ar livre.

A partir dos anos 40, chega ao país o *playground*, criação tipicamente norte-americana, que consiste basicamente na concentração de conjuntos de brinquedos industrializados, em determinados locais dos espaços livres, em geral públicos, voltados para o lazer. Esses conjuntos possibilitam que toda uma série de atividades cotidianamente executadas pelas crianças nos quintais e campinhos seja feita de um modo concentrado e controlado em um só ponto, o que exige menos espaço e possibilita os olhares de mães, babás e professores.

A crescente carência de espaços livres para o lazer infantil populariza esse tipo de equipamento, que se torna obrigatório nas escolas e pré-escolas de então, particularmente nos jardins de infância e recantos, nas praças públicas e parques. Essa carência é o resultado direto do aumento de custo do solo urbano e dos aluguéis, que inviabiliza grandes quintais e jardins, espaços antes ocupados por atividades infantis ao ar livre. A expansão da urbanização leva pouco a pouco à diminuição ou à eliminação total das áreas vazias dentro das grandes cidades, palcos de atividades esportivas e infantis da população em geral, especialmente das camadas mais modestas.

Esse processo, ainda lento nos primeiros cinqüenta anos do século XX, acelera-se nos anos 60 e 70, aumentando em muito a procura de espaços públicos destinados ao lazer, como parques e praças. Nos anos 50, por exemplo, o local ocupado pela Avenida 23 de Maio, uma das mais importantes de São Paulo, com seu trecho inicial junto à área central da cidade, ainda é ocupado por uma série de campos de várzea. Como esse pequeno vale, muitos outros estão desocupados e podem ser utilizados pelas mais diferentes formas de lazer informal.

Paralelamente, observa-se no Rio de Janeiro, de ocupação urbana densa e intensiva, um aproveitamento precoce dos grandes vazios urbanos da zona sul da cidade, o que exige do Poder Público intervenções constantes para construir e equipar áreas voltadas ao lazer de massa.

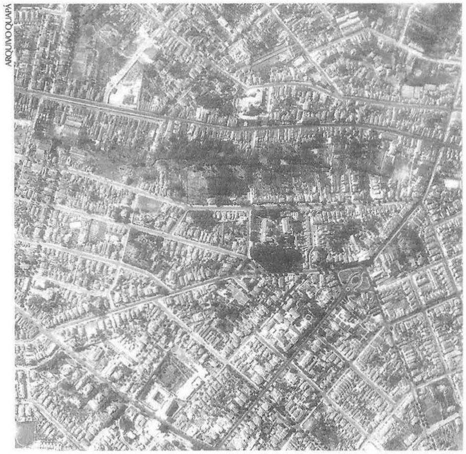
O hábito de tomar banhos de mar, que ainda no início do século limitava-se a determinadas temporadas, populariza-se e passa a fazer parte do cotidiano das massas, o que favorece a ocupação rápida, o adensamento e a verticalização da orla carioca. Já nos anos 30 e 40, portanto, a praia pública torna-se um sucedâneo ou equivalente da praça e do parque, funcionando como ponto de convergência e reunião social, ocasião em que seus usuários mais famosos costumam ditar modas e hábitos.

Na década de 50, morar em Copacabana é o ideal de milhões, que incentivados pela mídia – revistas, cinemas, rádio e a recente televisão –, sonham habitar apartamentos junto ao mar e freqüentar a praia, assim como seus ídolos do mundo artístico, político e social.

Na praia, além do banho e da natação, é possível namorar, jogar bola (futebol, frescobol, vôlei), jogar peteca, comer, andar, conversar e ainda desfrutar da visão perene do mar, imagem muito cara à sociedade carioca e brasileira do século XX.

Os tempos de repulsa ao mar já tinham terminado e a sociedade brasileira, copiando, em princípio e como sempre, os hábitos ingleses de banhar-se em balneários, apropria-se desse costume, bastante adequado ao clima quente da maior parte do país, processando-o a seu modo. Cria, assim, formas próprias de uso da praia e de tratamento de seus espaços livres, intensos e lindeiros, que conduzem, a partir dos anos 60, à formação de calçadões de praia nas principais cidades balneárias brasileiras.

A sociedade do século XX destitui dos grandes espaços públicos o hábito do flanar como principal atividade de lazer, privilegiando as atividades esportivas, que se tornam comuns a ponto de muitas vezes eliminar por



ARQUIVO QUAPÁ

Vista aérea da Avenida 23 de Maio, na década de 50, então um espaço informal de lazer, São Paulo.



ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - AGCRJ

Praia de Copacabana, na década de 50, Rio de Janeiro.





Parque do Cocó, Fortaleza.
Parque Ursulina de Andrade Mello, Belo Horizonte.









Quiosque ecléticos:
Praça da República, Belém.

Quiosques modernos:
Parque Rio Branco, Fortaleza.
Calçadão da Praça da Boa Viagem, Recife.
Parque Ecológico do Tietê, São Paulo.

completo o passeio ocioso nos novos espaços construídos (em especial no final do século).

Esse processo leva à destruição parcial ou total de muitos dos antigos logradouros (praças), que são transformados para a construção de quadras e *playgrounds*, bem como de escolas, teatros, postos de saúde e bibliotecas públicas. Observa-se que com a diminuição do hábito do flanar, em paralelo com o aumento do custo do solo urbano, o Poder Público prefere construir em áreas de sua propriedade, destruindo e reformando em nome da modernidade que se instala, ao invés de adquirir novas áreas para a construção de novos equipamentos.

Outra característica importante, no Modernismo, é a total mudança de postura projetual perante os espaços livres, tanto públicos como privados, que passam a ser concebidos de um modo totalmente oposto aos projetos do Ecletismo.

Desaparecem as bordaduras, as *parterres* floridas, os elementos decorativos pitorescos, que cedem lugar a ambientes destinados às atividades esportivas, ao encontro das famílias e até ao lazer contemplativo, sendo concebidos formalmente a partir da imagem que a vegetação nativa e tropical transmite aos projetistas.

A partir da obra de autores modernos como Roberto Burle Marx, Roberto Coelho Cardozo e seus seguidores e sucessores, existe a supervalorização dos pátios e ambientes definidos pela vegetação e destinados a atividades sociais. Os caminhos conectam estares, locais para jogos e brincadeiras, que se interconectam e são elaborados a partir de uma visão seqüencial, dando ao usuário a sensação real de estar em ambientes bem definidos, como as salas e salões de suas residências. As cores, as flores e principalmente as folhagens das espécies retiradas de mata nativa, seja ela de cerrado, da Amazônia e principalmente da Mata Atlântica, estão dispostas em canteiros, ora geométricos ora orgânicos, mas que nem de longe lembram as formas de parcelamento do Ecletismo. O objetivo é oferecer ao homem moderno espaços que mostrem uma ruptura com o academicismo recente e que o identifiquem com a recente modernidade social e cultural da nação.

Em muitos logradouros e espaços privados, desaparecem os ambientes para o flanar exclusivo, que agora deve compartilhar espaços com um lazer sempre socializado, cuja centralidade está no jogo, no andar, nas piscinas particulares e de clubes, no comer em volta das churrasqueiras e em quiosques, atividades que exigem um formalismo menor para sua prática.

O flanar é confinado aos grandes parques públicos, que se abrem generosamente por todas as grandes cidades, com gramados e lagos tranqüilos, temas dos parques do passado, disputando lugar com matas nativas percorridas por trilhas rústicas, núcleos culturais e áreas esportivas. Mesmo nesses espaços, onde a fruição de um cenário natural é ainda exacerbada, o pitoresco do passado não tem lugar e desaparecem pontes rústicas, grutas artificiais, estátuas de deuses, gazebos e fontes românticas, que são substituídos por quiosques toscos, arquiteturas de concreto e, eventualmente, algum monumento moderno.

Antecedentes

O movimento moderno no paisagismo nacional vem a reboque do movimento moderno da arquitetura e do urbanismo brasileiros, que se instala nos anos 30. Nos anos 40, 50 e 60 esse movimento difunde-se pelo país, institucionalizado pelo novo Estado que se instala, sendo transformado em um dos produtos de sua modernidade e da identidade nacional.

As origens da moderna arquitetura urbana brasileira, vinculadas ao elevado grau de urbanização que o país atinge após o período da Primeira Grande Guerra Mundial, estão nas cidades, que se industrializam e recebem crescentes contingentes graças a uma forte migração interna e a uma imigração advinda principalmente da Europa.

Devido à industrialização que se consolida, ao aumento da população urbana e especialmente devido ao crescimento das camadas médias e operárias grandes mudanças ocorrem na cidade. A ela acorre toda uma nova população que se aproveita das novas oportunidades, disponibilizadas nas cidades pela modernização crescente de uma economia que deixa de depender essencialmente da agricultura, para ter uma participação expressiva da produção industrial.

A essas mudanças corresponde uma transformação, em princípio lenta e depois drástica, dos padrões culturais, que passam a repudiar, inicialmente de um modo suave e depois frontalmente, os sinais do comportamento passado, que devem ser substituídos por novas formas de expressão.

Essas iniciativas são apoiadas definitivamente pelo novo Estado que se instala no país após uma série de mudanças políticas e sociais, ocorridas a partir do final dos anos 20. Sinalizam essas mudanças as grandes crises da Bolsa de Nova York e da economia do café (1929), a Revolução de 1930, consolidada nos anos posteriores, e a formação do Estado Novo, autocrático, centralizador, populista e nacionalista, que necessita de produtos e ações culturais inovadoras e personalizadas para funcionar como agente da modernidade.

A construção do projeto do Ministério da Educação e Saúde (MES), citado como o marco da modernidade arquitetônica, urbanística e paisagística, não é casual. É por meio da renovação e modernização da saúde, com a criação de institutos de previdências e programas de aposentados e saúde popular, do patrocínio às artes, como a pintura e a música, que o novo governo expressa suas intenções e ações de mudança. Outros tantos prédios são construídos na sua vizinhança, apresentando formas modernizadas, mas todos estão













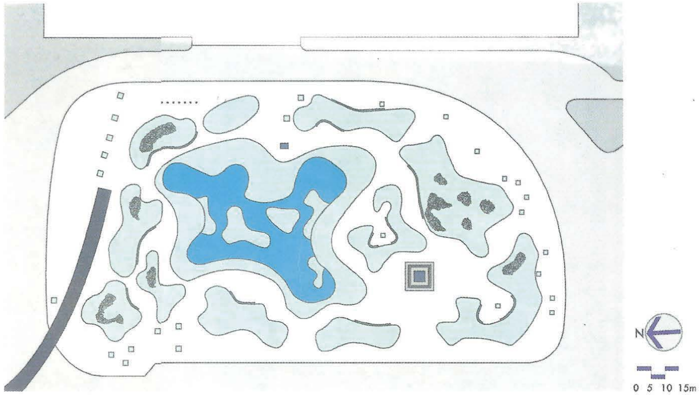
ARQUIVO QUAPÁ



Jardins do edifício do antigo MES, atual Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro.









Praça Salgado Filho, Rio de Janeiro.

presos às velhas quadras-blocos e fundem-se na massa edificada pré-existente.

O edifício do MES, implantado em um quadra no centro da cidade, rompe definitivamente com os padrões urbanísticos vigentes de verticalização urbana, até então baseados na quadra-bloco européia. Os edifícios com poços de iluminação são substituídos por um edifício em lâmina, ancorado no andar térreo em marquises e pilotis, por entre os quais um piso fluido, ondeante e jardins essencialmente tropicais colaboram na estruturação de um nova forma de espaço livre público.

O projeto paisagístico assinado por Roberto Burle Marx, que já tivera a oportunidade de criar alguns projetos de vanguarda para a Prefeitura de Recife anos antes, constitui-se de fato no primeiro aceite oficial, por parte do Poder Público Federal e das elites culturais, de uma nova forma de conceber o espaço.

A inovação é uma qualidade que deve ser atribuída a todos os produtos e ações do governo que se instala, o que, nos anos 40, concretiza-se com a implantação da Companhia Siderúrgica Nacional, um totem emblemático da autonomia econômica na área do processamento do aço. Essa mesma marca está no conjunto habitacional para seus trabalhadores, erguido na forma reduzida de um bairro-jardim ou de um subúrbio americano, com pequenas casas circundadas por gramados, dispostas ao longo de vias arborizadas, junto ao complexo fabril.

Roberto Burle Marx, o paisagista do MES, torna-se nos anos seguintes o arquiteto paisagista dos novos projetos oficiais de Pampulha, subúrbio de Belo Horizonte, concebido para ser o palco da modernidade urbana das novas elites locais. Em 1942, os projetos arquitetônicos encomendados por Juscelino Kubitschek, então governador do estado de Minas Gerais, para valorizar o entorno da represa de mesmo nome trazem consigo um caráter arquitetônico de vanguarda. Neles, Oscar Niemeyer cria alguns de seus mais marcantes trabalhos de início de carreira: os edifícios do Iate Tênis Clube, do Cassino, da Capela de São Francisco de Assis e da Casa do Baile. Os projetos paisagísticos de Burle Marx, juntamente com a arquitetura dos edifícios, transformam-se em parâmetros de qualidade.

Como o projeto do MES, o seu projeto da praça Salgado Filho, localizada em frente ao aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro, rompe totalmente os padrões de parcelamento e estruturação tridimensional dos espaços livres até então vigentes. Criam-se espaços únicos, estruturados por uma densa vegetação tropical em que se exploram cores, texturas e formas para obter efeitos espaciais até então inusitados, verdadeiros ícones dentro da obra, tanto no campo público, como no privado.

A modernização, com a superação das formas econômicas, sociais e arquitetônicas, reflete-se diretamente na construção da paisagem urbana e de seus espaços livres. A arquitetura urbana transforma-se rapidamente e, nos novos bairros, em função dessa modernidade, os jardins temáticos não são mais aceitos, embora o edifício ainda deva ser valorizado, mas envolto por plantas e formalizações tropicais que fortaleçam a identidade da forma da arquitetura moderna, então em ascensão.

Os anos 40 caracterizam-se por um drástico processo de transformação social e urbana no país, reforçado pelo advento da Segunda Grande Guerra Mundial, o que altera formalmente nosso eixo de influência cultural, que se desloca dos países da Europa para os Estados Unidos da América. Observa-se ainda um crescimento





econômico sensível, devido ao aumento das exportações e à possibilidade de uma industrialização diversificada e de porte.

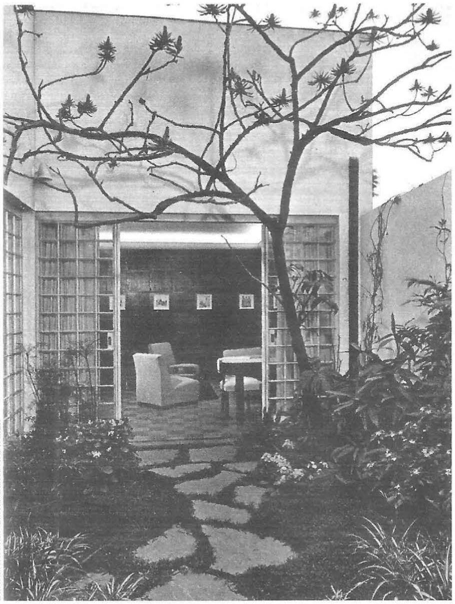
O ambiente cultural está aberto a inovações e os padrões americanos que, desde os últimos anos da década de 20, já penetravam maciçamente no país, passam a fazer parte do ideário das classes média e alta. Apesar de bastante influenciada ainda pelos hábitos europeus, essa população rende-se de maneira generosa à cultura americana, sobretudo durante o período da guerra e nos anos posteriores, em que cinema, rádio, imprensa e mais tarde a televisão colaboram na difusão do *American Way Of Life*, com seus objetos de consumo como casas de subúrbio, carros, geladeiras, pátios e piscinas.

Praça do Museu de Arte, Pampulha, Belo Horizonte (acima).

Jardins da Capela São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte (ao lado).

Casas, prédios, pátios, piscinas e jardins



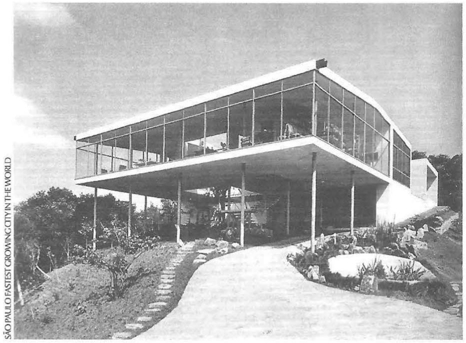


SÃO PAULO FASTEST GROWING CITY IN THE WORLD

Residências em São Paulo na década de 50 (à direita, residência Lina Bo e Pietro Maria Bardi).

O desaparecimento do jardim formal do Ecletismo está definitivamente estabelecido nas grandes cidades a partir dos anos 50 e 60. Praticamente todos os projetos de arquitetura abandonam os velhos padrões acadêmicos, sendo que as novas tendências apontam para a casa isolada no lote, com pátio de recreação, quintais reduzidos a pátios de serviços, jardins gramados e emoldurados por vegetação.

A facilidade de manutenção da vegetação tropical, que cresce luxuriantemente sem requerer os cuidados das espécies européias, aliada à já citada valorização cultural das espécies nativas, torna o seu uso bastante popular, o que minimiza muito o plantio de espécies sazonais como violetas, amores-perfeitos, gladíolos e zínias, antes encontradas em todos os jardins domésticos, e agora praticamente ausentes do jardim moderno. Mesmo os tradicionais roseirais, tão queridos das donas



SÃO PAULO FASTEST GROWING CITY IN THE WORLD

de casa, diminuem significativamente sua presença no novo jardim, havendo restrição ao seu uso, já que são considerados "fora de moda".

Nas novas concepções projetuais, tanto arquitetônicas como paisagísticas, deve haver uma continuidade espacial entre os espaços internos da residência, ou edifício, e o espaço externo. A fluidez é garantida por amplas janelas e portas envidraçadas, pisos contínuos e generosas varandas, que a exemplo de suas congêneres do passado, são amplamente utilizadas pelas famílias como espaços de estar e socialização, cumprindo o papel de elemento de transição entre a residência e o jardim.

O tratamento do espaço livre é, por sua vez, totalmente diverso, sendo valorizados os parcelamentos em grandes pisos, emoldurados por canteiros densamente plantados.

Os lotes modernos são, em geral, bem menores que os do passado e somente proprietários de muitos recursos podem arcar com os custos de grandes lotes. Terrenos para a construção com mais de 1.000 m^2, antes comuns no bairro de Higienópolis ou ao longo da Avenida Paulista em São Paulo, agora só estão disponíveis e acessíveis em bairros afastados ou em áreas rurais, nos loteamentos de chácaras de fim de semana.

Dessa forma, os grandes gramados rareiam, o espaço para a criação do animais domésticos é minimizado e as hortas e pomares caseiros tendem a desaparecer, sendo a prática do plantio de árvores frutíferas restrita a uns poucos espécimens, dispersos nos jardins e quintais e agora comumente utilizados como elementos decorativos.

O quintal, agora denominado também de área de serviço, é reduzido, servindo basicamente para o lavar e estender roupas. Ocupa muito pouco espaço no lote, abrigando, além das instalações de serviço, áreas de estacionamento de automóveis.

Dispostas em princípio nos fundos da casa, as garagens são colocadas no térreo das instalações de serviços, dividindo o espaço com lavanderias. Pouco a pouco, as garagens passam a ser colocadas na frente da casa, ao passo que a parte do fundo do lote é destinada exclusivamente aos pátios familiares.

O jardim frontal, destinado a valorizar a arquitetura da residência, é simplificado ao extremo, perdendo em porte e tamanho, reduzindo-se por vezes a simples e singelos gramados, emoldurados por tufos de vegetação, o que deixa a arquitetura totalmente exposta.

Torna-se também comum a construção de casas totalmente geminadas, o que, com o passar do tempo, passa a ser um hábito na grande cidade, devido à escassez e ao alto custo dos terrenos, de forma a marcar uma volta às figurações geminadas, e agora transformadas, do passado colonial.

Por um lado, observa-se uma impossibilidade real de implantação do modelo da casa cercada por jardins para o todo da população, tanto pela falta de assimilação plena do modelo, como pelo custo elevado dos terrenos. Esses geralmente têm a forma retangular com pequenas testadas, o que limita muito as possibilidades de concepção e edificação de prédios isolados. Por outro lado, a tradição popular de construir edifícios geminados, advinda de centenas de anos, tem possibilitado a criação de situações urbanísticas de qualidade, o que faz com que essa forma urbana não seja repudiada pela população, que a conserva, recicla e continua a inová-la.

O jardim moderno, como o do Ecletismo, é introduzido e consolida-se nas grandes cidades, especialmente nas residências de suas elites, que contratam arquitetos e paisagistas para elaborar locais de moradia. Somente depois de se tornar um consenso entre essas camadas é que o jardim moderno espalha-se entre o restante da população.

A expansão e a diversificação dos meios de comunicação, o grande número de revistas ilustradas – algumas das quais voltadas para a divulgação exclusiva da arquitetura e da decoração, e indiretamente do jardim – fazem com que as novas idéias difundam-se rapidamente por todos os segmentos da população, alterando bastante a configuração dos jardins e a preferência por este ou aquele tipo de planta.

A piscina é a grande novidade introduzida no jardim moderno, tendo se popularizado como objeto de desejo a partir dos anos 50, embora continue inacessível para a maioria. O cinema mostra belas piscinas e a incansável Ester Willians é o símbolo da moderna sereia, que nada e canta, divulgando o uso da piscina caseira, também apresentada como um símbolo de *status* nas revistas semanais, como a Manchete e o Cruzeiro, que mostram a casa da *high society*. Por sua vez, a revista do Rádio e a Cinelândia apresentam a vida dos artistas populares do rádio, cinema e TV, ícones do sucesso da classe média em ascensão, não raro retratados em suas casas com piscina.

Tanto nos novos bairros em implantação em São Paulo, (o Morumbi e os velhos bairros-jardins, como o Jardim Europa, Paulistano e América, que somente nos anos 40 e 50 são ocupados na sua totalidade) como nas chácaras, casas de recreio e hotéis de luxo, a piscina é disposta em lugar de destaque, no meio de parques e jardins.

Comum nas décadas anteriores, em clubes e rios, a natação populariza-se rapidamente entre as camadas médias em ascensão, juntamente com o o hábito de praticar esportes aquáticos, em grande parte por causa da disseminação da piscina residencial.

A piscina funciona, na casa moderna, como um pretexto para o encontro, para a brincadeira, enfim, para a socialização que extrapola os limites da família, pois agrega amigos e conhecidos em volta da água. Conversas, almoços e lanches, regados com bebidas e música, são comuns, exigindo espaços especialmente tratados. O plantio deve ser minimizado para comportar pisos, mesas, guarda-sóis e espreguiçadeiras. Deve-se evitar a colocação de vegetação que desprenda folhas freqüentemente ou que impeça a passagem dos raios solares, muito bem-vindos em tal tipo de espaço.

A grande novidade será a introdução do jardim dentro do lote urbano verticalizado, fato que acontece apenas esporadicamente desde os anos 40, principalmente em volta de edifícios públicos como escolas, hospitais e postos de saúde. Ou ainda em bairros residenciais, como, por exemplo, nos edifícios Prudentia e Bretagne, construídos no bairro de Higienópolis em São Paulo, onde se consolidou o hábito de construir prédios isolados no lote. Alguns dos bairros residenciais, nos anos 50 e 60, passam por um processo de verticalização oposto ao anteriormente praticado, que enclausurava o edifício de apartamentos em quadras-blocos verticais, comuns nas áreas centrais das cidades mais importantes de então e que tem no Rio de Janeiro os seus exemplares perfeitos.

A verticalização em São Paulo, na medida em que sai da área de influência direta do centro da cidade, instala-se em princípio nas áreas tradicionalmente ocupadas pela antigas elites cafeeiras, no bairro de Higienópolis e nas vizinhanças da Avenida Paulista, quando velhos casarões são substituídos por prédios de luxo. A classe média, por sua vez, habita prédios em geral dotados de recuos frontais, de fundo e laterais, nos quais o ajardinamento é obrigatório. Essas edificações, muitas delas encomendadas a arquitetos de renome na época, seguem os princípios modernos de concepção arquitetônica, que exigem um prédio isolado, disposto sobre pilotis, por entre os quais devem fluir pessoas e vegetação.

Ao contrário do que acontece no Rio de Janeiro, tais edifícios isolados no lote obedecem às restrições legais já existentes nas áreas onde são implantados, de modo a favorecer e induzir a construção de prédios dotados de recuos, que passam a ser comuns por toda a cidade, o que fortalece a tendência, já observada, da valorização do prédio horizontal – casa isolada no lote, bastante difundida por extensas áreas da capital paulista.



SÃO PAULO FASTEST GROWING CITY IN THE WORLD

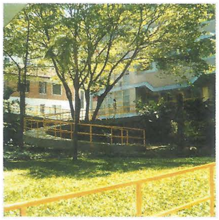


Piscina em residência paulista na década de 50.
Sociedade de Ginástica de Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, 1963.



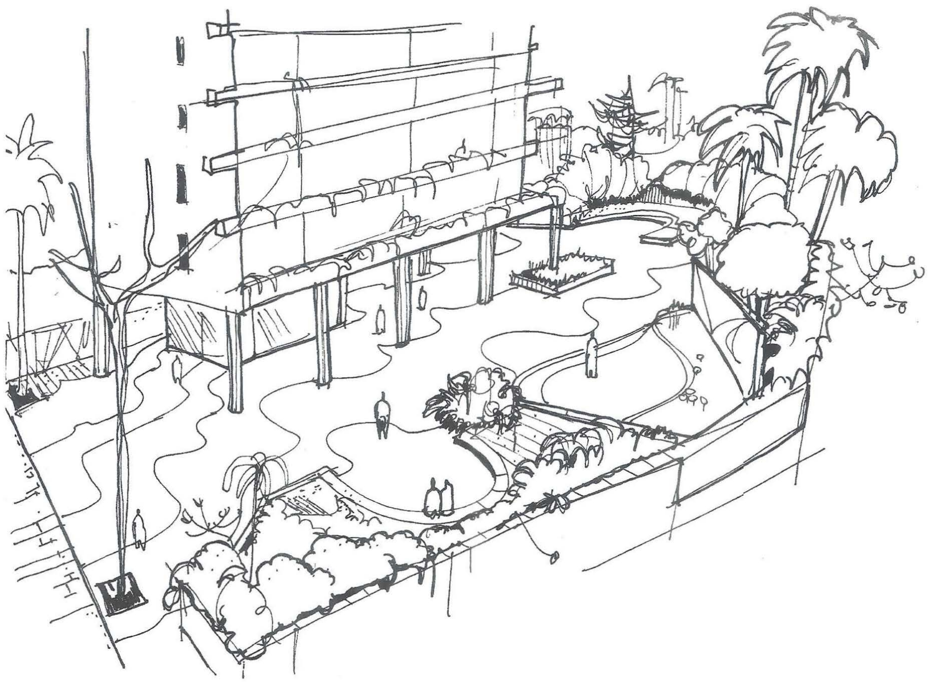
ARQUIVO QUAPÁ







Edifícios Bretagne, Prudência e Louveira (duas últimas), em Higienópolis, São Paulo.



Edifício moderno.

As primeiras torres isoladas no lote têm espaços livres, que são variações dos espaços da casa comum, com jardim frontal, quintal e garagens. O próprio edifício Louveira, um marco da arquitetura moderna paulistana, apesar da novidade de sua implantação, que favorece a continuidade visual da praça Villaboin, fronteira ao mesmo, é extremamente tradicional em sua implantação no lote. Possui, como no passado, a clássica divisão jardim-quintal, expressa pelas figuras do jardim frontal e do pátio de serviço, separados por uma rampa de cunho modernista. O próprio jardim guarda no seu aspecto formal todas as características de desenho do projeto eclético, totalmente composto por bordaduras acadêmicas de seus arbustos e forrações. Extremamente elaborado, com um plantio influenciado pela tradições ecléticas, esse jardim jamais incorpora a figuração moderna.

O projeto paisagístico desse tipo de espaço livre serve como laboratório para o trabalho de um grupo expressivo de jovens arquitetos, influenciados pelo arquiteto paisagista português, professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Roberto Coelho Cardozo. Esses jovens vão pouco a pouco assumindo a execução dos espaços livres dos novos prédios de apartamentos paulistanos, muitos deles projetados por colegas de escola, o que culmina com sua dedicação exclusiva a projetos de paisagismo, tanto de residências como de prédios de apartamentos, que se tornam referências para muitos projetos posteriores.

As inovações são muitas, destacando-se:

- a adoção de pisos contínuos e fluidos, que conectam e interligam os espaços internos ao lote com a calçada, agora incorporada visualmente ao lote. O piso da calçada é o mesmo do jardim e a arborização fronteiriça ao edifício é também proposta pelo paisagista;
- os pisos exibem paginações elaboradas, que formam desenhos, ora orgânicos ora geométricos, e neles são explorados os materiais tradicionais, como o mosaico português, ou outros, como ardósia ou seixos. O mosaico português amolda-se com facilidade aos novos desenhos propostos pelos paisagistas modernos que, a exemplo de Burle Marx, adotam-no como um dos materiais prediletos;
- os equipamentos existentes limitam-se a bancos de concreto, muitas vezes moldados na obra, ou de madeira, para os quais é feito um projeto especial;
- os elementos decorativos são em menor quantidade que aqueles encontrados no Ecletismo e limitam-se a eventuais painéis assinados por artistas plásticos de renome, uma ou outra escultura também moderna disposta "casualmente" em meio à vegetação;
- o plantio define subespaços diversos, articulados entre si pelos pisos e destinados a um lazer difuso, sem função definida, podendo ser aproveitados para usos múltiplos, do jogo informal de bola a eventuais festas;






Praça do Carmo, Santo André.
Calçadão da praia de Pajuçara, Maceió.
Parque Ecológico Marcus Pereira de Mello, Belo Horizonte.
Parque Juscelino Kubitschek, Belo Horizonte.

• a vegetação é predominantemente tropical, sendo tolerado o uso de algumas espécies exóticas como as populares azaléias (em São Paulo, onde estão aclimatadas e florescem bem);

• em alguns projetos, o uso da água aparece em espelhos d'água geométricos, em lagos de pequeno porte ou eventualmente na forma de fontes, todos com desenhos e configurações modernas, seguindo sempre o direcionamento formal da paginação dos pisos.

Entre esses itens não aparecem guaritas, *playgrounds*, quadras esportivas e mesmo piscinas, que se tornam realmente populares somente a partir do final dos anos 70, com as mudanças de hábitos que se observam no público usuário de tais espaços.

Alguns condomínios muito grandes, como o citado edifício Bretagne na Avenida Higienópolis, possuem generosos que no passado recente, de modo a favorecer diretamente a criação de programas de uso mais complexos, com a introdução de *playgrounds*, quadras poliesportivas e pistas de *cooper*, churrasqueiras e toda uma parafernália de itens para o lazer ao ar livre.

No Rio de Janeiro, o novo plano da Barra da Tijuca, que visa direcionar a urbanização da extensa baixada de mesmo nome, prevê já em 1969 a construção somente de torres de apartamentos isoladas e agrupadas na figura de vizinhanças ou superquadras.

Esse projeto da autoria de Lúcio Costa, criador da verdejante Brasília, que se constrói moderna e funcional, objetiva um contraponto com a velha cidade afrancesada e típica da primeira metade do século XX. Pela primeira vez, isola-se por norma da metrópole carioca, o edifício, que deve, como na nova capital, estar cercado por jardins verdejantes.







Praça Espaço Cívico e Cultural, Teresina.
Praça da Imaculada, Teresina.
Praça Raul Pilla, Porto Alegre.
Parque Municipal Professor Guilherme Lage, Belo Horizonte.
Praça dos Açorianos, Porto Alegre.

piscina, mas esse é um fato raro, como também rara é a existência de quadras poliesportivas.

Os prédios isolados com espaços ajardinados são construídos não só em São Paulo, mas em várias cidades do Brasil, como Santos e Guarujá, na orla paulista, que têm suas avenidas costeiras ocupadas totalmente por tais tipos de edificação. No Rio de Janeiro dos anos 70, com o início da verticalização intensa dos bairros de Ipanema, Arpoador e Leblon e o aumento do gabarito dos edifícios, um ajardinamento começa a surgir junto aos prédios de apartamentos.

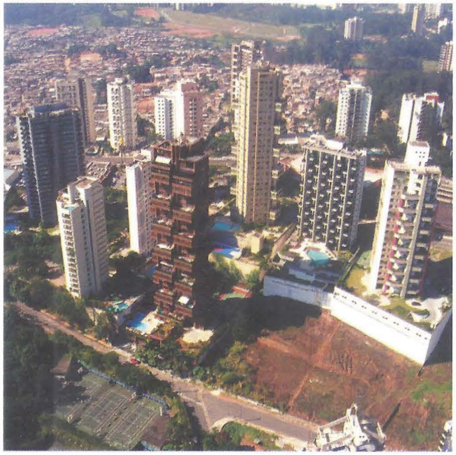
A verticalização intensa e extensiva só se torna uma característica genérica da cidade brasileira nos anos 70 e o modelo adotado é o do prédio isolado no lote, cercado por jardins, tanto para edifícios residenciais, como para os de escritório. Essa característica justifica a criação de legislações especiais sobre o assunto como, por exemplo, a Lei de Zoneamento paulistana de 1972, que define taxas de ocupação, recuos obrigatórios para os prédios (que podem ser construídos em quase toda a cidade), gabaritos em algumas áreas especiais e coeficientes de aproveitamento. A principal implicação disso é, de modo inequívoco, o surgimento de espaços livres nos lotes verticalizados, mais numerosos e

A concepção e a construção de Brasília como uma cidade-parque, erguida em meio a um bosque urbano artificialmente plantado no Planalto Central, em local antes ocupado por vegetação rala de cerrado e por cerradões, é certamente a grande referência urbanística que vai institucionalizar o prédio isolado no verde como parâmetro de qualidade.

A superquadra do Plano Piloto é um sucesso, pois possibilita aos seus privilegiados moradores, que habitam excelentes apartamentos, todas as vantagens de uma vida urbana saudável, com segurança, circulação fácil e contato direto com o "verde" da vegetação, um padrão de qualidade urbanística nacional do século XX.

Entretanto poucas superquadras possuem de fato um projeto paisagístico que direcione e apóie sua concepção. O Plano Piloto estabelece uma projeção padrão, determina uma circulação básica e até obriga a cercar cada quadra com arvoredos, mas esquece-se totalmente de prever categorias e hierarquias de uso dos espaços livres.

Somente algumas poucas superquadras, como a SQS 308 na Asa Sul, são dotadas de um projeto de





Vista Geral do Plano Piloto, Brasília.



Morumbi, São Paulo (acima)
Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.

paisagismo, mesmo que aposto à construção dos edifícios, capaz de determinar e qualificar seus espaços, em geral simplesmente gramados e arborizados sem grandes critérios funcionais ou estéticos, pouco a pouco adaptados pelos moradores às suas necessidades. Nesse projeto atribuído a Roberto Burle Marx, é clara a subdivisão dos espaços livres da quadra em subespaços, que são cuidadosamente tratados, de modo a definir verdadeiros pátios "verdes", que emolduram pisos, e um grande espelho d'água, formando ambientes diferenciados.

A idéia da superquadra urbana espalha-se e torna-se o mote de todos os conjuntos habitacionais públicos e privados construídos pelo país nos anos 60, 70 e 80. Ainda que tenha se constituído em uma experiência muito importante de construção de habitações, os resultados quanto à criação e geração de espaços livres foram, na maioria das vezes, desastrosos. Se, em Brasília, os espaços livres do Plano Piloto são generosos e muito bem mantidos, embora insuficientemente hierarquizados para o estar do morador, nos conjuntos habitacionais públicos, em geral, os espaços livres são também muitos, possuem uma hierarquia viária elementar, mas apenas esporadicamente recebem manutenção mínima.

Os resultados são um fracasso, a idéia verdejante rapidamente se perde na total falta de implantação e concepção projetual sobre os espaços livres, que são praticamente deixados "ao Deus dará", como popularmente se diz. Os espaços livres das centenas de conjuntos habitacionais verticalizados que se espalham pelas grandes cidades brasileiras tornam-se paradigmas do fracasso de um ideal, que mal interpretado e insuficientemente desenvolvido e implementado, justifica o aparecimento de espaços livres coletivos, generosos e superdimensionados.

Com o passar dos anos, são na maioria dos casos lentamente ocupados pela população, que incorpora partes de suas áreas aos edifícios, construindo "puxadinhos" e, muitas vezes, andares inteiros, cercas, garagens, depósitos, churrasqueiras, guaritas, pequenos jardins e áreas de recreação infantil. Muitas das áreas são também ocupadas por novas edificações, as conhecidas invasões, tomando o lugar de áreas aparentemente devolutas.

Na realidade, em sua maioria, tais áreas praticamente não têm nenhum projeto de arquitetura paisagística. Os conjuntos são construídos por todas as partes das cidades, especialmente em subúrbios e áreas mais distantes. Os prédios, como modelos de papelão em uma maquete, têm definidos e construídos apenas os seus acessos de pedestres, vias de circulação de automóveis e às vezes estacionamentos, teoricamente imersos em verdejantes gramados.

Muito poucos são os conjuntos, principalmente aqueles construídos pelo Poder Público, que têm um projeto de paisagismo capaz de hierarquizar e qualificar os seus espaços livres, demonstrando um cuidado mínimo com o plantio da vegetação, com os usos e equipamentos dos seus diferentes espaços. A regra geral é o descaso com os espaços livres, que recebem apenas calçamentos simples e, se possível, gramados para sua inauguração, sendo posteriormente deixados ao uso, sem programas de manutenção e implementação.

Os conjuntos populares também são construídos pela iniciativa privada, que ao contrário daqueles providos pelo Estado para atender segmentos de baixa renda



Conjuntos habitacionais no município de Carapicuíba (à esquerda) e no bairro de Itaquera, São Paulo.



Vista do Pacaembu e, ao fundo, de Higienópolis, São Paulo.



dentro de uma política social específica, são produzidos para camadas de um poder aquisitivo um pouco maior, não enfrentando problemas graves de manutenção e abuso de sua integridade.

Em geral, não apresentam, entretanto, como seus congêneres públicos, nenhum projeto paisagístico para seus espaços livres, que são mal agenciados, sendo que grande parte de suas áreas livres são ocupadas por estacionamentos pavimentados e canteiros fragmentados.

O conjunto habitacional e a superquadra são dois opostos espaciais dentro dos padrões urbanísticos e paisagísticos modernos, utilizados para a concepção da moradia de massas, no contexto da paisagem urbana brasileira e ambos são gerados pelo mesmo conceito. O primeiro, um símbolo de sua aplicação equivocada, e o segundo, uma opção de sucesso no uso do verde no meio urbano projetado da nova capital.

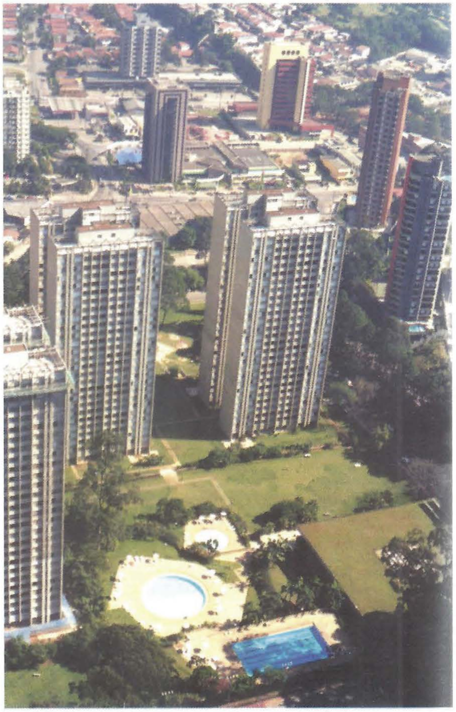
Os anos 70 – a nova figura do lote verticalizado

A verticalização, como produto da indústria imobiliária em crescente expansão, consolida-se a partir dos anos 70, quando um novo período de fastígio econômico possibilita a amplas camadas sociais a aquisição da casa própria – um dos sonhos e razão de segurança econômica da população brasileira. A verticalização, que até então só havia ocupado áreas extensas e contínuas na zona sul do Rio de Janeiro e as praias turísticas de alguns centros urbanos como Recife, Santos e Guarujá, extrapola as áreas centrais e suas vizinhanças, tradicionalmente de prédios de apartamentos. É implementada pelas mais diversas áreas das cidades, servindo de moradia, em geral, para as classes médias, um dos públicos consumidores para tal tipo de produto.

Esse processo instala-se, quase sempre, sobre áreas consolidadas, nas quais antigas residências são demolidas e novas torres são construídas em áreas mais espaçosas, compreendendo conjuntos de lotes antes ocupados por antigas casas.

Paralelamente ao aumento da verticalização, um novo produto espacial, o lote verticalizado, surge junto aos bairros mais ricos, espalhando-se depois por todas as áreas das cidades.

O lote verticalizado, ajardinado, contendo um prédio isolado sobre pilotis, como os descritos anteriormente, sofre mudanças com a introdução gradativa de equipamentos para lazer, ao lado da especialização e fragmentação de seus espaços livres, antes tratados de modo a ser pelo menos aparentemente contínuos.



Condomínio Portal do Morumbi, São Paulo.



Edifício Village, São Paulo, projeto paisagístico de Luciano Fiaschi.



Condomínio Parc Monceau, na Vila Nova Conceição, São Paulo, projeto paisagístico de Fernando Chacel e Sidney Linhares.





Detalhes no Edifício Green Park, no Jardim Europa, São Paulo, de Jamil Kfouri.





Condomínio Anália Franco, Tatuapé, São Paulo, projeto paisagístico de Rosa Kliass.

Primeiramente são introduzidos equipamentos infantis isolados: um escorregador, um trepa-trepa ou um balanço, de aspecto mais rústico ou mais industrializado. Todos esses equipamentos são posteriormente agregados, dando origem à figura do *playground*, que é inserido em um setor especial do lote.

O jardim, pouco a pouco, deixa de ser um espaço único e contínuo e é confinado em muitos dos novos projetos a áreas frontais e aos espaços que não são ocupados por equipamentos de lazer. Os pilotis são fechados, ocupados por portarias, salões de estar, galerias, salas de festa e ginástica, ao passo que a piscina, o *playground* e a quadra esportiva tornam-se elementos comuns em prédios de apartamentos.

A valorização do lazer dentro do lote torna-se uma característica na habitação em condomínio verticalizado para as classes média e alta, a partir da década de 70 e depois nos anos 80, período no qual se consolida como padrão de qualidade urbana. O lote verticalizado, contendo uma, duas ou mais torres, ajardinado e equipado, torna-se por conseqüência um dos objetos mais freqüentes de trabalho para arquitetos paisagistas, que se transformam em especialistas no tratamento de tais áreas, criando-lhes um modo especial de projeto.

A ação do paisagista dá-se em vários níveis:

• na assessoria da implantação dos edifícios no lote, de modo a colaborar com os demais profissionais envolvidos no projeto, por meio da aplicação de critérios paisagísticos na melhor forma de agenciamento do conjunto arquitetônico a ser construído, conservando os recursos paisagísticos e ambientais existentes. Essa forma de ação não é comum, apesar de ser desejável, acontecendo de um modo esporádico;

• no gerenciamento morfológico e funcional dos espaços livres, a partir da concepção de pisos, massas de vegetação e equipamentos;

• no simples plantio e na definição de pisos, sendo que as jardineiras e demais equipamentos são determinados por outros profissionais, em geral, os arquitetos ou engenheiros responsáveis pelo projeto do edifício.

Os novos projetos diferenciam-se daqueles típicos dos anos 50 e 60, tanto pelas suas características funcionais, como morfológicas. A fluidez entre os espaços intralote e a rua não é mais desejada, na medida em que os cercamentos e portarias tornam-se exigências dos consumidores, em parte assustados com uma real falta de segurança e também influenciados por uma florescente indústria de equipamentos e serviços de segurança.

Guaritas, muros e gradis teoricamente garantem tal segurança, eliminando a fluidez obtida anteriormente. Resta aos projetistas tentar, muitas vezes sem sucesso e de um modo cênico, um mascaramento de muros e gradis com a aplicação de vegetação como trepadeiras e arbustos entre a calçada e o muro.

De qualquer modo, é uma prática corrente, nos projetos paisagísticos, a presença de completos tratamentos paisagísticos das calçadas, que se mantêm coeren-

tes visual e formalmente com o tratamento dos espaços internos.

As áreas esportivas tornam-se cada vez maiores e diversificadas, passando a exigir projetos especiais de iluminação e equipamentos, sendo freqüente, em projetos de alto luxo, a construção de piscinas aquecidas e cobertas. O plantio da vegetação, antes feito de forma contínua e intensa, deve ser comedido e controlado de modo a não interferir nas atividades de lazer.

Nos grandes empreendimentos imobiliários residenciais, destinados às classes alta e média-alta em São Paulo e no Rio de Janeiro, o número de itens e de oportunidades de lazer oferecidos a seus proprietários é muito grande. Pistas de *cooper*, quadras esportivas de diferentes tipos, piscinas de tamanhos variados, destinadas a públicos de faixas etárias específicas, além de churrasqueiras, quiosques e muitos outros itens somam-se a saunas, piscinas aquecidas e salas de jogos e ginástica, salões de festa e salas de TV, para compor o total de atrações oferecido. É o que se pode observar em um grande número de condomínios verticalizados, instalados em pontos da zona sul de São Paulo ou na Barra da Tijuca no Rio de Janeiro. O fato de um condomínio oferecer tais itens de lazer aumenta o seu potencial de compra e confere ao seu proprietário *status* social, transformando-se em referencial de qualidade.

O aumento do número de itens voltados ao lazer caracteriza uma tendência social da iniciativa privada, que passa a se apropriar de deveres antes concernentes ao Estado, praticamente omisso no tocante à questão do lazer urbano, com investimentos muito aquém do necessário na implementação de novos espaços coletivos de lazer como parques e praças.

O espaço livre do lote verticalizado moderno torna-se um símbolo do sucesso e da evolução do trabalho do arquiteto paisagista brasileiro, que encontra, nos incontáveis edifícios de apartamentos construídos anualmente pelo país, um campo vasto de trabalho de projeto. Todo lote vertical acaba sendo equipado com *playgrounds* e jardins, tornando-se maciça a presença de piscinas e quadras. Na concepção formal e distribuição espacial, na locação de plantas adequadas e seleção de pisos, abrem-se incontáveis oportunidades de trabalho para os paisagistas, que aumentam em número e passam, a exemplo de Benedito Abbud, a produzir projetos para companhias de alcance nacional.

O surgimento dessas empresas que atuam simultaneamente em várias praças, sejam elas de abrangência nacional ou mesmo regional, colabora para a difusão do lote verticalizado, com espaços livres equipados e tratados, como um modelo de moradia. De Porto Alegre a Belém, passando por Campo Grande, Belo Horizonte ou Ribeirão Preto, repetem-se as mesmas formas de tratamento dos espaços e programas de uso, geradas e criadas em centros como São Paulo e Rio de Janeiro. Em cada centro pequenas adaptações são feitas: no sul do país, por exemplo, as churrasqueiras são imprescindíveis, sendo construídas inclusive em conjuntos habitacionais populares, ao passo que, nas regiões mais quentes, as piscinas são elementos "necessários".

Os modos de tratamento do espaços continuam praticamente os mesmos dos anos 50 e 60, com o uso e abuso das paginações de piso, principalmente nos empreendimentos de alto luxo, a busca da fluidez espacial na criação dos ambientes, de preferência articulados, e o uso da vegetação tropical, que é utilizada para organizar e complementar formalmente os diferentes espaços. As diferenças são poucas, notando-se apenas a diversificação no uso dos materiais e a introdução de novas espécies vegetais.

Paralelamente ao constante aumento de mercado para o trabalho paisagístico, o número de produtores de mudas aumenta substancialmente, em especial na região sudeste do país, que passa a fornecer mudas para todos os estados. De certo modo, esse movimento padroniza a oferta de espécies vegetais e, portanto, os resultados plásticos de muitos projetos paisagísticos.



Edifício Macunaíma, Alto de Pinheiros, São Paulo, projeto paisagístico de Burle Marx.





Edifício Quintas do Morumbi, São Paulo, projeto paisagístico de Miranda Magnoli.

FOTO CEDIDA POR BENEDITO ABBUD



Edifício à Rua Salvador Cardoso, São Paulo, projeto paisagístico de Benedito Abbud.



Os espaços públicos – novas configurações e programas de uso

A partir dos anos 50, especialmente após o início da construção de Brasília, as mudanças urbanas em direção a novas formas de organização espacial agilizam-se e os principais centros urbanos rapidamente equipam e transformam seus espaços livres ante as novas exigências que se manifestam.

Em 1961, a inauguração da nova capital brasileira, construída em meio a um gigantesco bosque, totalmente plantado no meio de centenas de edifícios públicos e privados que lá se erguem, consolida a figura do "verde" imiscuído no todo urbano como um padrão de qualidade para as cidades.

As superquadras, o gigantesco eixo monumental com seus gramados, além dos palácios e prédios públicos construídos isoladamente, marcam uma nova imagem, que se contrapõe totalmente à imagem que a nação tem, até então, do Rio de Janeiro. Com suas áreas verticalizadas construídas à moda européia, a antiga capital enquadra-se no modelo da quadra-bloco, em que as modernas torres de escritório eram construídas de modo a ocupar toda a base do lote. O edifício do Ministério da Educação e Saúde e alguns outros, apesar de serem referenciais de modernidade, permanecem, no Rio de Janeiro, como exceções arquitetônicas, dentro de um conjunto urbanístico construído "à francesa".

Essa nova imagem é rapidamente assimilada pelas novas construções que são feitas, e mesmo os novos edifícios de escritórios passam a ser construídos com amplos jardins. Como resultado das obras de demolição do Morro de Santo Antônio na década de 40, surge nos anos posteriores um gigantesco conjunto arquitetônico construído sobre um projeto urbanístico de Afonso e Reidy (não completado na sua totalidade), junto à nova Rua Chile. O conjunto engloba a nova catedral metropolitana e sedes de importantes corporações estatais como a Petrobrás, o BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico – e o Banco do Brasil, todos com suas torres implantadas em meio a luxuriantes jardins, que formam um *continuum* verde, de acordo com os novos padrões urbanísticos e modernistas vigentes. Os jardins da catedral, inicialmente concebidos por Roberto Burle Marx (1984), foram construídos apenas em parte, dando posteriormente lugar a um estacionamento. Os demais, muitos deles projetados também pelo próprio Roberto, foram implementados, constituindo-se em um exemplo emblemático da

Largo da Carioca, Rio de Janeiro.





introdução do jardim tropical no contexto urbano. Esses projetos interconectam-se ao grande plano de renovação do antigo Largo da Carioca, resultado também do desmonte do Morro de Santo Antônio e das obras do metrô do Rio de Janeiro, que constrói uma de suas principais estações na área central da cidade, com tratamento paisagístico de Burle Marx (1981 a 1985).

Na realidade, o conjunto arquitetônico em nada lembra o antigo largo existente, totalmente destruído, consistindo agora em um imenso piso, que contém um desenho do paisagista altamente elaborado, em que a única reminiscência encontrada está na colocação dos velhos postes de iluminação restaurados.

Tal piso, destinado à circulação de pedestres, está conectado a uma praça contemplativa, que faz divisa com os jardins do prédio do BNDES (1974), dotada de uma série de jardins e uma fonte. Alguns anos depois de sua inauguração, é cercada, de modo a facilitar sua manutenção e impedir o acesso de ambulantes, comuns no centro da cidade do Rio de Janeiro.

O jardim que circunda a torre de escritórios torna-se um padrão urbano paisagístico nacional. Confirmam essa tendência todas as novas torres de escritórios dispostas ao longo da Avenida Paulista, um dos pólos de irradiação das atividades centrais da metrópole paulistana. Depois de alargada e modernizada, a avenida recebe, principalmente nas décadas de 70 e 80, um significativo número de novos edifícios de importantes corporações e bancos que seguem tal padrão.

Mesmo pertencendo aos lotes, esses espaços têm um caráter eminentemente público, pois destinam-se a fazer uma transição entre a torre, de propriedade e uso privados, com a rua. Um dos projetos mais significativos do período é, com certeza, o das duas torres gêmeas do Grupo Brasilinvest, na Avenida Faria Lima, em São Paulo. Estrategicamente voltadas para três ruas, as torres formam duas pequenas praças públicas, cujos pisos e escadarias convidam o pedestre ao passeio. O projeto da paisagista Ayako Nishikawa utiliza a vegetação tropical em maciços densos, de modo a conformar um espaço intimista e bastante transparente, dando ao usuário uma sensação de completo envolvimento no espaço e isolando-o do burburinho das vias circundantes.

Nos anos 60 e 70, muitas são as mudanças, inovações e novas concepções sobre os espaços livres públicos nas grandes cidades brasileiras. Nesse período de intensa urbanização, de desenvolvimento econômico nacional expressivo e de uma forte centralização do poder pelo Estado, conseqüência direta dos governos militares em ação a partir de 1964, assiste-se ao desenvolvimento de uma série de ações urbanísticas de porte. Visando continuar o processo de adaptação e readequação da cidade engendrada, já a partir dos anos 30, com as novas e sucessivas transformações econômicas e sociais, são construídos terminais rodoviários, sistemas de metropolitano no Rio de Janeiro e em São Paulo, terminais de carga, centrais de abastecimento, anéis rodoviários, avenidas expressas, aeroportos, um sem número de parques e praças. As áreas para pedestres e os calçadões de praia constituem-se talvez nas

Edifício do BNDES junto ao Largo da Carioca, centro do Rio de Janeiro (à esquerda).

Avenida Paulista, São Paulo.

Vale do Anhangabaú, São Paulo.





Jardins do Edifício Brasilinvest Plaza, Avenida Brigadeiro Faria Lima, São Paulo.

grandes novidades do período, na perspectiva da introdução de nova modalidade de espaços livres.

À medida que, no século XX, o crescimento urbano vai se dando, as áreas centrais das principais cidades brasileiras têm apenas uma pequena parcela de suas vias adaptadas às novas formas de transporte, o que as faz chegar aos anos 60 extremamente congestionadas. As calçadas, como as ruas, são estreitas e mal comportam o fluxo intenso de pedestres, que transborda para o leito carroçável. A rua, por sua vez, abriga um trânsito pesado e lento de ônibus, automóveis e bondes (estes últimos praticamente eliminados como meio de transporte coletivo nos anos seguintes, subsistindo apenas em áreas turísticas e pitorescas, como o Bairro de Santa Tereza no Rio de Janeiro).



Rua das Flores, Curitiba.

Os calçadões ou ruas de pedestres são introduzidos em 1972 em Curitiba, que pedestrianiza sua principal artéria comercial, a Rua XV de Novembro, conhecida popularmente como Rua das Flores, e posteriormente uma série de outras vias de sua área central. Essas medidas visam basicamente solucionar os problemas de trânsito e fluxo de pedestres, favorecendo o comércio local.

Os veículos particulares e ônibus são impedidos de entrar em tais áreas, sendo direcionados a avenidas e ruas periféricas. O acesso de veículos de carga e abastecimento é limitado a horários especiais, noturnos em geral, de modo a não conflitarem com os horários reservados aos pedestres.

O tratamento de tais espaços é extremamente inovador para a época e consiste basicamente na eliminação total dos leitos carroçáveis, que são substituídos por novas calçadas elevadas ao nível das antigas, formando um novo piso plano, revestido por pavimentos contendo desenhos geométricos em mosaico português. Ao longo dos calçadões são dispostos equipamentos urbanos como telefones públicos (daí em diante popularmente denominados orelhões), jardineiras, luminárias de *design* moderno, bancas de jornal, bancos, quiosques, totens e esculturas.

Em princípio recebido com relutância pelos comerciantes, esse tipo de empreendimento se mostra de imediato um sucesso, tanto de consumo como de público, o que justifica sua implementação em largos trechos do centro curitibano. Até mesmo a área histórica tem seus prédios restaurados e recebe um grande piso pavimentado, criando-se uma grande esplanada que abriga uma feira de artesanato nos fins de semana.

Os calçadões não são, nos anos 60, uma novidade urbana, sendo introduzidos pela primeira vez nos Estados Unidos da América, em 1963, na cidade de Fresno. Inicialmente construídos em áreas centrais de cidades médias, são na realidade uma versão estendida dos velhos *boulevards*, que adquirem uma nova conformação, sendo dotados de equipamentos e atrações diversas, como fontes e falsos riachos.

Com o aumento do conflito pedestres/veículos, decorrente da mundialização do uso do automóvel, o calçadão é rapidamente adotado nos mais diferentes países, que utilizam tal solução mais ou menos adaptada, ora simplificada, ora bastante reelaborada.

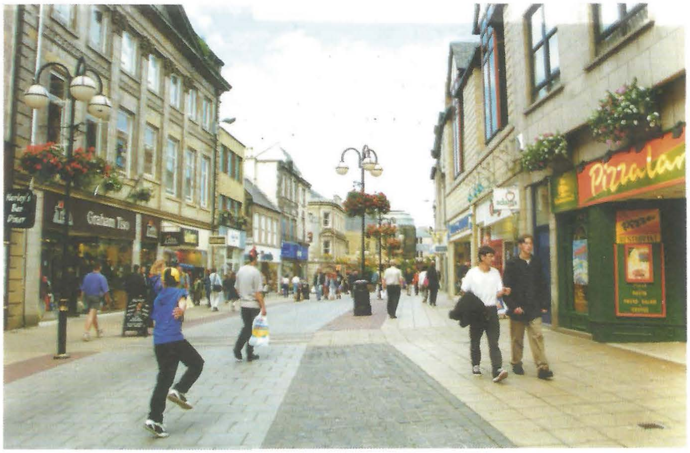
Encontram-se calçadões em centenas de outras cidades: em áreas históricas de núcleos urbanos como Siena e San Geminiano na Itália, em ruas centrais de vilarejos turísticos no país de Gales, nas grandes cidades canadenses, em Buenos Aires (Argentina), cuja principal rua comercial – a Florida – recebe um piso singelo.

O exemplo de Curitiba, amplamente divulgado como uma novidade e como sucesso de público que rende dividendos políticos, é rapidamente seguido pelo país e um grande número de calçadões é construído nas áreas centrais de cidades dos mais variados portes. Encontram-se calçadões desde Caravelas, no sul da Bahia, pequeno centro urbano que tem seus becos transformados em área de pedestres, até em grandes trechos das áreas centrais das capitais Porto Alegre, Fortaleza e São Paulo.

A capital paulista, aliás, constitui-se na maior área pedestrianizada do país, já que grande parte das vias do denominado "centro velho", que corresponde à área







Calçadões em:
Cascais, Portugal.
Calle Florida, Buenos Aires, Argentina.
Upsalla, Suécia.
Inverness, Escócia.



do núcleo histórico da cidade, e do "centro novo", que corresponde a um grande trecho do seu anel de expansão do início do século XX, é recoberta por calçadões.

Como em Curitiba, as novas "calçadas" paulistanas estão repletas de equipamentos urbanos, dividindo o espaço com algumas árvores e a multidão de pedestres que por ali circula diariamente.

De fato, o projeto de calçadões na cidade brasileira é feito dentro de um modismo projetual, que aplica a todos os lugares uma mesma receita, independente do contexto ou lugar em que são implementados. Quase todos possuem pisos com paginações geometrizadas em mosaico português, vasos de plantas e jardineiras que em geral truncam o caminhar dos pedestres, além de quiosques e lixeiras, luminárias da moda e bancos, colocados nem sempre de um modo que convenha ao uso do pedestre. Poucos possuem um projeto que realmente valorize o usuário, obrigado a disputar seu espaço com um número incrível de "objetos", muitos deles colocados após a finalização e entrega ao uso desses espaços para o público.

Depois de alguns anos da implantação, o próprio uso faz com que haja em alguns calçadões a diminuição do número de equipamentos, de modo a facilitar seu uso pelo pedestre. Na cidade de Florianópolis, por exemplo, são eliminadas pequenas elevações de piso, na forma de pequenos vulcões, causa de inúmeros escorregões e acidentes.

Outros tantos, como o da Rua São Bento, em São Paulo, são construídos de um modo menos pretensioso, com poucos ou sem nenhum equipamento, mostrando-se bem mais adequados à sua principal finalidade, que é a circulação de pedestres.

Após 30 anos de sua implantação em Curitiba, o calçadão torna-se uma figura urbana consolidada na cidade brasileira, mostrando-se bastante eficiente para o trân-

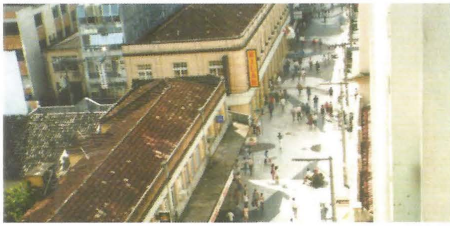
Calçadões centrais de Londrina e Juiz de Fora.





Calçadão, Maceió.
Calçadão Felipe Schmidt, Florianópolis.
Calçadão do Shopping West Plaza, São Paulo.







sito de pedestres em áreas centrais neste final de século.

Praticamente na mesma época em que surge o calçadão de área central, é implementado em Copacabana o primeiro calçadão de praia do Brasil, como resultado de uma grande reforma daquele trecho da orla carioca.

Concebido em 1970 por Burle Marx e equipe, o projeto paisagístico abrange todos os quatro quilômetros da beira de praia e substitui a antiga via e calçada beira-mar, datados dos primeiros anos do século e totalmente saturados tanto para o uso de veículos como de pedestres.

Executa-se um grande aterro sobre a velha praia, de modo a aumentar as áreas destinadas à circulação de veículos, para os quais se destinam seis pistas de rolamento. O restante da área é ocupado com generosas calçadas e estacionamentos, devidamente pavimentados e entremeados por uma vegetação cuidadosamente selecionada, que permite um delicado sombreado nas calçadas maiores. Tal projeto de urbanização paisagística não é pioneiro, já que data do final dos anos 30 a inauguração do grande parque linear da orla de Santos (São Paulo), que, concebido dentro da linha clássica do Ecletismo, consiste de fato no primeiro projeto paisagístico de porte executado em uma beira-mar brasileira destinado a se tornar um apoio ao uso da praia.

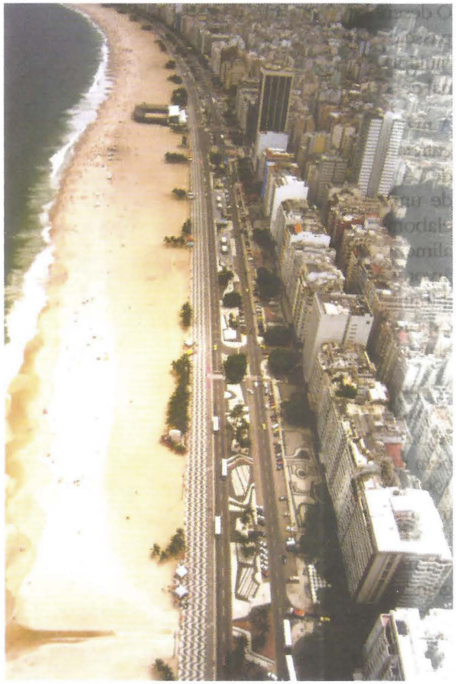
O calçadão de Copacabana é inédito na forma, nos equipamentos que pode receber, no tamanho do piso destinado aos pedestres e no programa, que privilegia o andar, o encontro social nas mesas de bares e restaurantes espalhadas pelas largas calçadas. Ao contrário da orla de Santos, a orla carioca não possui canteiros nem gramados e a vegetação é reduzida a arvoredos, entremeados a um piso de desenho ora geométrico, ora bamboleante, de concepção rigorosa, que permite seu entendimento tanto para o observador que se coloca no alto dos prédios ou para o usuário que circula ao nível do chão.

O projeto torna-se um grande paradigma de qualidade e origina muitas outras intervenções à beira de superfícies aquáticas, tanto às margens de rios como em áreas costeiras, que variam bastante no porte e nas suas características formais, adaptando-se à realidade e aos contextos em que são implantados.

Em Fortaleza, na orla da praia de Iracema, é implantado outro projeto emblemático, diferente do de Copacabana, que se divide em três ambientes – da praia, do meio da avenida e da grande calçada. Sua organização se dá em uma única larga faixa contínua, na qual um piso sinuoso e arvoredos configuram um sem número de microespaços dotados de equipamentos diversos, como quadras e quiosques e até um pequeno falso anfiteatro.

Esse projeto não está voltado diretamente para a praia e o mar, que naquele trecho da cidade não é muito apreciado para banhos, sendo decididamente dedicado





Calçadão de Copacabana.





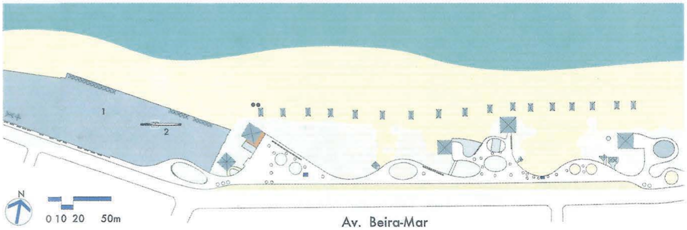
a um uso mais interno, voltado para a via, onde estão colocados muitos dos principais hotéis da cidade.

O desenho de piso, ricamente elaborado, convida ao passeio e ao estar, facilitando o desenvolvimento de múltiplas atividades de lazer, como uma feira tradicional de artesanatos, no período noturno.

A maioria dos projetos de áreas à beira-mar é feita, entretanto, de um modo mais simples que os calçadões de Copacabana e de Fortaleza. Constitui-se, em geral, de uma calçada mais ou menos larga, com pisos elaborados, na qual são dispostos quiosques de alimentação, postos salva-vidas, alguns bancos e árvores, às vezes uma ciclovia ou quadras de areia, iluminadas de modo a facilitar a prática noturna de esportes, vez por outra com áreas ajardinadas, elaboradas ou não.

Na própria cidade do Rio de Janeiro, o projeto de Copacabana permanece como único, diferenciando-se bastante do tratamento dado ao restante da orla, bem mais simples. Mesmo o grande Projeto Orla de 1992 não traz grandes novidades em relação ao tratamento dos espaços praianos, a não ser pela introdução da figura dos quiosques de praia (existentes em muitas outras praias do país) e pela criação da grande ciclovia da orla, que ao final do século percorre todas as praias, estendendo-se do Aterro do Flamengo até a Barra da Tijuca.

Calçadão da Praia de Iracema, Fortaleza.



Calçadão da Praia de Pajuçara, Maceió.



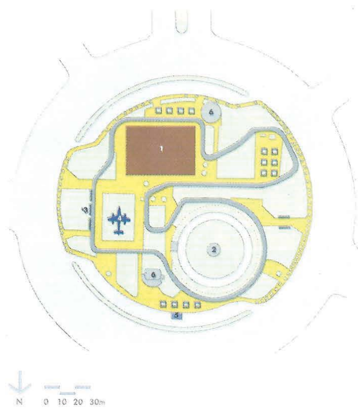


A praça moderna – arquétipos e figurações

Os princípios projetuais e programáticos modernos caracterizam uma nova forma de praça pública até então desconhecida. Os primeiros projetos modernos de praças, que têm na obra de Burle Marx seus melhores exemplos, não passam de variações formais drásticas sobre um tema já desenvolvido há cem anos. A leitura de um projeto como o da praça Salgado Filho (1937), localizado em frente ao Aeroporto Santos Dumont, revela uma planta baixa, que privilegia o caminhar lento em torno de um lago romântico. O tema é o mesmo do passado, mas a estruturação morfológica do logradouro é totalmente diversa. O cenário criado não pretende reproduzir uma paisagem bucólica do campo europeu ou o jardim do palácio. As formas obtidas buscam sua identidade na organicidade bamboleante da paisagem tropical e são inspiradas também nas pinturas de Burle Marx, que explora formas e cores quentes, típicas do país. As formas são orgânicas, a vegetação tropical, onipresente e a água é concebida dentro de um modo tão informal quanto os pitorescos lagos do Ecletismo. Ao contrário do que propõe a postura eclética, o jovem autor não pretende a construção da natureza na cidade, mas sim a exibição de um desenho forte e pessoal, capaz de exprimir suas concepções inovadoras de projeto para um espaço livre.

Primeiro, a forma é desestruturada na praça moderna. Pouco a pouco, o programa passa a ser mais complexo, na medida em que são introduzidos itens até então não valorizados, como o lazer infantil, as atividades esportivas e até algumas atividades culturais.





Praça Santos Dumont, Goiânia.

O *playground*, com um espaço especial para a recreação infantil dotado de equipamentos como gangorras, escorregadores, gaiolas e gira-giras, torna-se comum na composição do programa da nova praça, como também posteriormente torna-se rotineira a construção de quadras poliesportivas.

Nos anos 40 e 50, os quintais começam a diminuir de tamanho, muitas ruas de bairro antes quase sem movimento passam a receber um tráfego pesado de veículos. Escasseiam os terrenos baldios e as várzeas, antes apropriados para jogos informais entre a população, e muitas famílias mudam para prédios de apartamentos, raramente dotados de quaisquer espaços livres, a não ser aqueles destinados à iluminação mínima dos apartamentos, como pequenos pátios, jardins ou poços de iluminação.

A nova praça é um sucedâneo à escassez de espaços livres informais para lazer, embora seja muito reduzida em número, em razão da crescente demanda urbana por novos espaços públicos, cuja oferta está sempre defasada em relação à procura, o que se deve à dificuldade crônica do Poder Público para atendê-la de imediato.

A praça-jardim não desaparece, continuando a ser um espaço de convívio social, especialmente de jovens que nela fazem o *footing* aos sábados, ou o ponto de encontro de pessoas de idade, nas pequenas e médias cidades por todo o país. Nas grandes cidades, esse *footing* desloca-se para ruas comerciais, como a Rua Augusta nos anos 60 e 70 em São Paulo, para as avenidas beira-mar, coalhadas de quiosques, restaurantes e barzinhos, e mais tarde para os *shoppings centers*.

Os hábitos de lazer urbano diversificam-se e também interiorizam-se com o advento, primeiro, do rádio e, principalmente, da televisão, que fixa milhões de pessoas diariamente às suas telas, dentro de suas casas. Freqüentemente, o passeio ao ar livre é feito em lugares mais distantes, como sítios e praias. Há ainda a possibilidade de uso dos grandes parques públicos, cujo acesso, antes dificultado pela morosidade e escassez do transporte coletivo, agora está facilitado para amplas camadas médias, com a introdução maciça do automóvel como meio de transporte familiar a partir dos anos 50 e 60.

Ir à praça deixa de ser um hábito de todos, para se tornar um hábito de segmentos e faixas etárias. Crianças pequenas são levadas a *playgrounds*, crianças maiores e jovens vão jogar ou patinar, velhos vão jogar cartas ou bocha, cachorros são conduzidos por seus donos para o passeio diário, mas a presença de toda a família, que vai à praça para passear e encontrar-se com os amigos, torna-se um fato raro e presente só em algumas

cidades menores, constituindo exceção em grandes cidades.

Os coretos não são mais necessários, pois as bandas diminuem em número, sofrendo a concorrência de outras formas de prática musical, como os pequenos conjuntos ou o incremento do rádio, da TV e principalmente da indústria fonográfica, que permite a cada um desfrutar de sua música preferida em casa.

As formas de lazer diversificam-se, especializam-se e o espaço praça, ao mesmo tempo que adquire novas características de uso, muda de configuração morfológica de modo a atender tais características. Os novos princípios arquitetônicos repudiam totalmente os velhos padrões pitorescos do Ecletismo: não são mais admitidos na nova praça gazebos, esculturas de deuses, fontes e chafarizes importados, colunatas, arcadas e muradas neoclássicas, pontes de falsa madeira, grutas, estufas e todo o arsenal de traquitanas decorativas do período anterior. Nos espaços da nova praça são aceitos apenas uns poucos elementos decorativos como murais e esculturas, de preferência de artistas da época, e os tradicionais espelhos d'água e fontes, agora adaptados aos novos princípios projetuais.

Os espelhos d'água passam a ser excessivamente geometrizados, criando-se formas bastante diferenciadas daquelas do passado. Nota-se um nítida influência das novas concepções formais em desenvolvimento nos Estados Unidos da América, por meio de paisagistas como Garret Eckbo e Lawrence Halprin, que também influenciam a geometrização de pisos e canteiros.

As formas orgânicas passam a ser em geral menos elaboradas, à exceção do trabalho de Burle Marx, que continua a utilizar formas muito requintadas para suas águas. As fontes e repuxos d'água são simplificados e geometrizados ao máximo, sendo pouco comuns nas praças modernas.

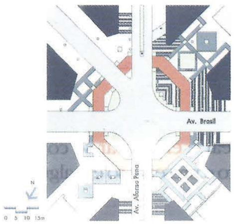
A disposição da vegetação é também totalmente diversa em relação ao passado e, como nos jardins particulares, passa a ser explorada como elemento de formação do espaço, colaborando na criação de um modo nitidamente arquitetônico. As Praças Santos Dumont em Goiânia e Vinícius de Moraes em São Paulo são dois excelentes exemplos desse novo modo de utilizar a vegetação, que rapidamente se difunde pelo país. Pode-se observar como o arvoredo delimita o contorno das praças, cria espaços mais abertos e fechados, formando dentro do conjunto da praça diversos subambientes, reforçados, no caso da praça Vinícius de Moraes, por maciços de arbustos.

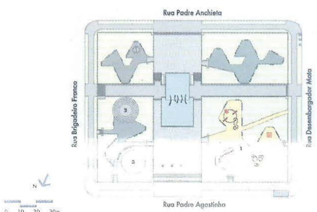


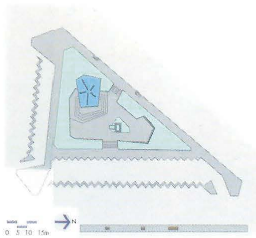
Esse modo de utilização da vegetação dentro do projeto dos espaços livres é típico dos arquitetos paisagistas do período, que o utilizam no cotidiano de seus projetos. Tal procedimento pode ser observado em especial nas obras de Burle Marx, nos projetos desenvolvidos pelos paisagistas do DEPAVE – Departamento de Parques e Áreas Verdes de São Paulo –, nos anos 70, dos quais a Praça Vinícius de Moraes é um dos resultados, além de outros mais.



Praça Vinícius de Moraes, São Paulo.







Praça 21 de Abril, Belo Horizonte.
Praça 29 de Março, Curitiba.
Largo do Operário, Belém.

Observa-se, no entanto, um alto grau de permanência dos procedimentos de plantio do Ecletismo, como as bordaduras floridas, que são apostos às praças, em flagrante contraste com a distribuição de pisos e equipamentos mais modernos, procedimentos que gradativamente se simplificam, sendo muitas vezes de responsabilidade de jardineiros e técnicos não especializados.

Forma-se, no período, um verdadeiro arquétipo projetual sobre a figura da nova praça, que deve conter uma série de elementos-padrão, segundo o imaginário dos projetistas e mesmo de muitos usuários. Essa praça figurada, imaginária, sempre contém *playground*, quadra ou quadras poliesportivas, espelho d'água ou fonte, e eventualmente uma arena, para apresentações de concertos, que de certo modo substitui o velho coreto.

O plantio, apesar de considerado importante, não é parte fundamental dessa idéia, que de certo modo corresponde a um programa funcional espacializado e que dirige, pelo país todo, o projeto de praças feito por projetistas das mais diversas formações.

Esse arquétipo passa a ser utilizado para responder, de modo equivocado, às diversas solicitações de projeto de praças, que, como resultado, são concebidas dentro de uma receita padrão, muitas vezes sem avaliar as verdadeiras necessidades da comunidade, da vizinhança que se pretende atender.

Ao mesmo tempo que se cria uma série de arquétipos formais e funcionais para a praça moderna, novas experiências projetuais são feitas, especialmente em decorrência dos grandes projetos de reurbanização dos anos 60 e 70 por que passa a maioria das grandes cidades brasileiras. As obras em andamento para a construção de novas vias expressas e de avenidas, de sistemas de trens subterrâneos urbanos no Rio de Janeiro e São Paulo possibilitam o surgimento de uma série de novas praças, com características bastantes especiais, como o já citado Largo da Carioca, a Praça Roosevelt e o conjunto de praças das estações da linha norte-sul do metrô em São Paulo.

A Praça Roosevelt, inaugurada em 1972, é um exemplo significativo das novas proposições de vanguarda, agora em andamento, feitas em geral por equipes multidisciplinares e que têm no arquiteto paisagista um elemento decisivo na concepção dos espaços. O projeto da praça consiste, na realidade, em uma grande plataforma-edifício de concreto, erguida no lugar da antiga praça de mesmo nome, que até então não é mais que uma grande área aberta em volta da Igreja da Consolação, utilizada por estacionamentos, feiras e comícios.

O projeto ousado, de linhas inspiradas na modernidade paisagística americana do período, principalmente nos traçados geométricos de Lawrence Halprin, engloba originalmente um grande estacionamento coberto,



Praça da Sé, São Paulo.

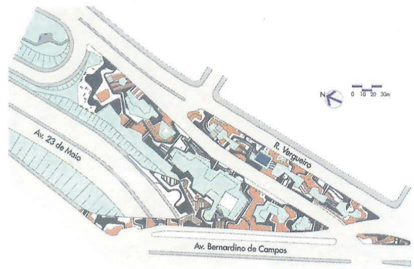




Largo São Bento, São Paulo.

Marx e a última por arquitetos do grupo financeiro Itaú.





Praça Rodrigues de Abreu (Metrô Paraíso), São Paulo.

restaurante, lojas para venda de flores, *playground*, espaço-arena para concertos e para descanso. É executado sobre a vala construída para receber a avenida de ligação leste-oeste da cidade, que nesse trecho é rebaixada, passando sob duas das mais importantes vias da cidade – a Rua Augusta e a Avenida Consolação, então recentemente alargada.

O projeto, idealizado pelo engenheiro José Carlos de Figueiredo Ferraz e pelos arquitetos Marcos Souza Dias, Rodolfo A. Fernandes, Antônio Augusto Antunes Neto e Roberto Coelho Cardozo, os dois últimos importantes arquitetos paisagistas paulistanos da época, não é construído na sua íntegra, mas torna-se um símbolo do paisagismo e da arquitetura do momento.

A Praça Roosevelt é a precursora de uma série de praças-edifícios, construídas no anos seguintes na cidade de São Paulo, em decorrência das citadas obras da linha norte-sul do novo sistema de metrô paulistano. Essas obras exigem a demolição e destruição de importantes trechos da cidade, dando origem a algumas avenidas e a uma série de praças públicas, concebidas junto a estações metrô. A partir dessa idéia, pretende-se que o pedestre, ao sair da estação, encontre-se em um grande espaço livre, tratado de modo a oferecer-lhe diversas possibilidades de estar.

Nessa linha, constroem-se cinco grandes praças em áreas junto as estações de metrô, quatro pela própria companhia do metrô e uma quinta por uma corporação privada. As três primeiras são projetadas pela EMURB – Empresa Municipal de Urbanização –, outra por Burle Marx e a última por arquitetos do grupo financeiro Itaú.

Duas das praças projetadas pela EMURB foram o resultado direto de grandes reformulações urbanísticas sobre antigos e tradicionais logradouros da área central, o Largo São Bento e a Praça da Sé. A terceira praça surge como conseqüência do aproveitamento de uma área junto ao Largo Santa Cecília (Bairro da Vila Buarque), totalmente arrasada para a construção do metrô e de um viaduto (o Elevado Costa e Silva, conhecido como Minhocão).

O projeto da nova praça da Sé foi o mais polêmico da época, pois sobre a área de duas praças – a da Sé propriamente dita e a da Praça Clóvis Bevilácqua, unidas com a demolição de um grande quarteirão –, foi construído o novo logradouro, na realidade o teto da principal estação de metrô da cidade.

A praça é estruturada em diversos subespaços: um deles procura recuperar o plano de piso da antiga Praça da Sé, abrigando um renque de palmeiras imperiais; o restante é dividido em dois eixos de circulação, entremeados de estares repletos de esculturas de autores modernos e separados entre si por caixas de plantas e por um grande repuxo d'água, que esconde uma grande clarabóia de iluminação da estação.

A polêmica se deu pelo fato de terem sido destruídos importantes edifícios existentes no centro e por se perder a chance de construir uma praça central de grandes proporções para a celebração de eventos de massa. Apesar de serem verdadeiras as restrições apontadas, o espaço é um sucesso de público, principalmente entre as camadas populares, que acorrem ao centro nos fins de semana. Sua localização, acessibilidade e a presença da fonte certamente contribuem para isso.

A quarta praça de estação de metrô – a da Estação Paraíso – constitui um extenso piso, elaborado por Burle Marx em meio a um grande entroncamento viário. A quinta estação, de autoria de Maria de Lourdes Nogueira, é de fato um dos projetos emblemáticos do paisagismo moderno brasileiro. O projeto, construído na meia encosta, conecta os cinco edifícios-sedes do Conglomerado Financeiro ITAÚ com as ruas do entorno e o próprio metrô, que tem uma de suas saídas na praça. Paralelamente, são oferecidas ao usuário oportunidades diversas de contemplação e descanso em meio aos ambientes criados pela vegetação, águas e planos de piso.

A colocação da vegetação, que configura e delineia o espaço por meio de caminhos sinuosos pavimentados em um desenho orgânico, aproveita toda a potencialidade do mosaico português, em um dos



Centro Empresarial Itaú Conceição, São Paulo.



melhores trabalhos na área de paisagismo fora da obra de Burle Marx. O desenho das águas, extremamente elaborado, torna o logradouro um espaço único, pois sintetiza vários modos de projeto do paisagismo moderno, sem copiar nenhum deles, formando uma identidade própria. De grande porte, o projeto é um empreendimento da empresa que patrocinou sua construção. Nela, além dos espaços totalmente públicos, há uma série de espaços de uso exclusivo da corporação.

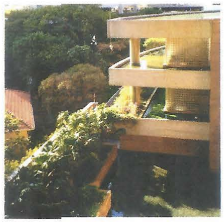
Como são estruturadas sobre lajes, as praças-edifícios exigem uma rigorosa manutenção de seus pisos, equipamentos e jardineiras e, como toda praça, uma constante fiscalização contra a depredação e invasão de minorias. Apesar de seu pioneirismo, do alto investimento inicial e das diversas tentativas de readequação, a Praça Roosevelt, por exemplo, nunca se tornou um espaço popular, pois com as excessivas fragmentações e a difícil legibilidade que o espaço oferece ao usuário, há dificuldades de entendimento e penetração física, o que restringe seu uso.

As tentativas de criação de novos espaços de lazer são muito importantes nos anos 70, em cidades como São Paulo e Curitiba. Dezenas de novos logradouros são construídos por todas as partes dessas cidades: desde novas praças, concebidas dentro dos padrões



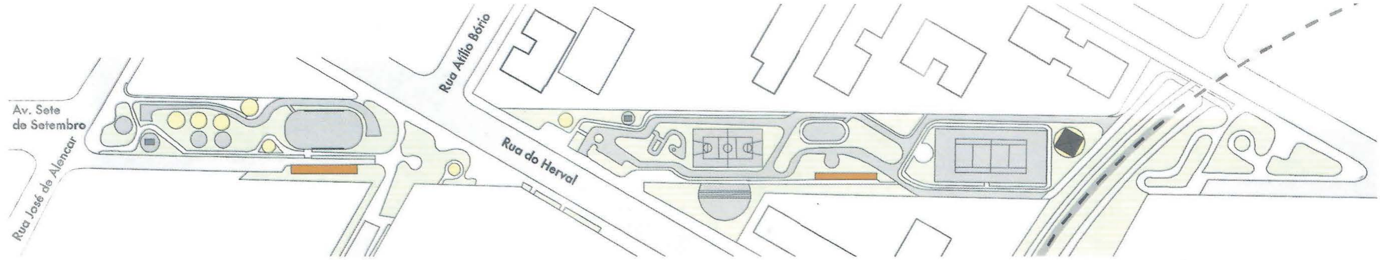


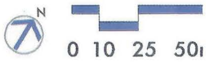












modernistas, até a proposição de novos espaços, que, ancorados em programas de recreação, fogem à forma da praça tradicional, como os jardins ambientais de Curitiba e as áreas ajardinadas junto a reservatórios d'água transformadas em espaços recreativos em São Paulo.

O Jardim Ambiental (1977) consiste em uma experiência inovadora, que transforma trechos de ruas de bairro, extremamente largas e sem trânsito de porte, em espaços lineares de recreação. Esses espaços são aparelhados com quadras, mesas de jogos, equipamentos infantis e pequenos jardins, permitindo aos usuários da vizinhança uma ampla gama de possibilidades de lazer. O trânsito de veículos nas ruas que têm seus trechos fechados é limitado ao máximo, criando-se vias de acesso muito estreitas junto às antigas calçadas.

Ao final dos anos 70, uma série de recantos é concebida e implantada de um modo experimental na cidade de São Paulo também pela EMURB – Empresa Municipal de Urbanização –, que na época desenvolve uma série de projetos urbanísticos de importância. Consistem de pequenos lotes vagos, de propriedade da Prefeitura, que são tratados como *playgrounds*, de modo a atender a demanda para a recreação infantil, em função do significativo contigente populacional da área e a grande utilização das praças existentes. Localizam-se na área central da cidade e, de certo modo, lembram em porte e dimensão os *pocket-parks* americanos, construídos a partir dessa época, diferenciando-se deles pelo fato de apresentarem as empenas cegas, com as paredes vizinhas do lote revestidas de painéis coloridos, concebidos por artistas plásticos.

Os painéis do Recanto Monteiro Lobato (na Rua Conselheiro Crispiniano), idealizado por Maurício Friedman, e o do Recanto Pica-pau Amarelo (na esquina das Avenidas São João e Duque de Caxias), por Mário Eiras Garcia, são representativos desse período. Como esses, outros painéis são implantados em São Paulo, não mais compondo o espaço de recantos, mas simplesmente revestindo colunas de viadutos, como a obra de Flávio Motta no "Minhocão" – o Elevado Costa e Silva – e o grande painel geométrico de Maurício Nogueira Lima, no Largo São Bento.

Apesar de bem aceito pelo público, o programa de construção de recantos não tem continuidade, ao passo que o procedimento de pintura das paredes cegas, apesar de não ter se tornado um hábito, não desaparece, como provam os inúmeros painéis que se espalham pela cidade.

Os recantos, de certo modo, consistem em uma releitura do conceito de recantos infantis, em voga na década de 50 na capital paulistana, quando muitas praças da cidade tiveram uma pequena parcela de suas áreas reservadas à instalação de um outro tipo de recanto.

Esses recantos compõem-se em áreas de recreação infantil, destinadas a crianças de várias faixas etárias, que permanecem no local por meio período ou mais, orientadas por técnicos e professores que lhes propiciam atividades de recreação, sem nenhuma preocupação formal com alfabetização. Simplesmente cerca-se um trecho da praça com telas e grades, constrói-se um edifício com salões e instalações de apoio e colocam-se por entre os canteiros gramados inúmeros equipamentos infantis, como balanços, gangorras e escorregadores, mantendo-se a vegetação de porte existente. Mais tarde, esses recantos são transformados em pré-escolas, mantendo-se, entretanto, sua estrutura morfológica básica.

Como os recantos e jardins ambientais, muitas outras experiências de reelaboração de espaços livres para a recreação e o lazer popular são feitas pelas cidades brasileiras afora, sendo que algumas administrações municipais tentam tirar partido de espaços ociosos já existentes, capazes de se transformar rapidamente em áreas de lazer, sem grandes investimentos. Esse é o caso, por exemplo, de inúmeras áreas paulistanas junto a reservatórios de água, que se transformam em espaços ajardinados e equipados com brinquedos infantis, quadras e sanitários, na realidade excelentes praças de vizinhança.



Jardim Ambiental I, Curitiba.

Praça Saens Peña, Rio de Janeiro.



Parques urbanos – uma figura em expansão e consolidação

O período imediatamente pós-guerra caracteriza-se por profundas transformações no hábitos sociais urbanos brasileiros, condicionados pela mudança do perfil econômico do país. Cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, já bastante industrializadas, crescem muito, tornando-se as duas principais metrópoles nacionais e englobando na sua malha urbana as cidades vizinhas. Como elas, inúmeros outros centros urbanos expandem-se, gerando, pela primeira vez, uma necessidade real da existência de parques públicos.

Como na Europa e nas grandes cidades americanas do século XIX, o contínuo urbano elimina toda a possibilidade de contato imediato da sua população com áreas campestres, riachos e bosques. Como também naquele caso, grande parte da nova população urbana tem origem rural e a saudade dos cenários bucólicos está impressa em seu meio, o que faz existir culturalmente toda a condição para uma demanda por parques urbanos.

Diferentemente dos países europeus e dos Estados Unidos daquele século, essa demanda é relativamente menor, já que as opções de lazer oferecidas às novas






Parque do Pituaçu, Salvador.
Parque João Paulo II, Curitiba.
Parque Fazenda Lagoa do Nado, Belo Horizonte.
Parque Moinhos de Vento, Porto Alegre.

camadas urbanas da metade do século XX são infinitamente maiores. Ao teatro e as bandas de coreto sobrepõem-se e acrescentam-se o rádio e principalmente a televisão, que vai "prender" em casa, nos momentos de ócio, milhões de pessoas.

Os meios de transporte são melhores e mais eficazes que no século XIX, e como a possibilidade de acesso ao automóvel abre-se para amplas camadas sociais, especialmente uma grande classe média em ascensão, populariza-se o hábito do lazer de fim de semana em outros pontos fora da cidade. Torna-se comum, para tais faixas populacionais, o banho de mar em Santos (São Paulo), a ida a estações balneárias e climáticas e a visita a cidades das montanhas. Esse processo é facilitado e consolidado pela excelente rede de estradas que se constrói no país durante toda a segunda metade do século XX e principalmente pela exploração imobiliária da figura da "segunda residência".

Durante toda a formação do país, foi comum às elites a posse de mais de uma residência, uma na cidade, no centro, junto aos poderes administrativos e negócios e outra na fazenda, no campo. Com o Império, Petrópolis e Teresópolis, localizadas nas escarpas da Serra dos Órgãos, são "descobertas" como locais de fuga do calor intenso do Rio de Janeiro, sendo ocupadas pela nobreza e seus associados, que lá erigem importantes conjuntos de parques e palacetes.

Na primeira metade do século XX, populariza-se o hábito do banho de mar, responsável pelo surgimento do bairro de Copacabana, primeiramente um subúrbio retirado da parte mais habitada da cidade e ocupada por residências de veraneio, e das avenidas praieiras de Santos e Guarujá (São Paulo). Começa a ser costumeira a estadia em estâncias hidrominerais, para onde se dirigem os capitães da indústria e os barões da aristocracia rural, buscando o repouso, o restabelecimento da saúde e o jogo, nos cassinos luxuosos construídos em muitos dos pontos turísticos do país.

Tais estâncias balneárias e climáticas ressentem-se dos efeitos provocados pela proibição do jogo, ao final dos anos 40. Sua decadência é evitada, entretanto, com a expansão, então nascente, do mercado imobiliário dedicado à construção da segunda residência, as chamadas casas de veraneio, que passam a ser adquiridas pela então emergente classe média.

Os anos 50 são tempos de estabilidade econômica e, nas proximidades de São Paulo e Rio de Janeiro, vendem-se milhares de lotes à beira-mar para a construção de casas de veraneio. Nos anos subseqüentes, esse processo consolida-se por todo o país e, juntamente com os lotes praieiros, são oferecidos ao público milhares de apartamentos dos mais diferenciados tamanhos e preços, comprados em cem ou mais prestações módicas, fato que os torna acessíveis a muita gente. A exemplo do que ocorre na

praia ou no campo, em áreas vizinhas aos grandes centros, junto às estações climáticas, nas montanhas, oferecem-se pequenos sítios, chácaras e terrenos em loteamentos comuns ou condomínios fechados como opções de investimento e lazer, de modo que o compromisso do fim de semana ou das férias de milhões passa a estar fora da cidade em que moram.

O mercado consumidor de lotes, casas e apartamentos como segunda residência cresce e expande-se por todo o país, sendo veiculado por todos os meios de comunicação.

O custo de tais investimentos é bem mais baixo, em geral, que o seu equivalente na grande cidade, onde o preço da casa ou do apartamento eleva-se às alturas, sendo comum encontrar famílias que possuem seu imóvel de veraneio e pagam aluguel na cidade em que vivem.

A propriedade do imóvel fora da cidade passa a ser um sinônimo de segurança econômica para uma população castigada, durante quase todo o século, por largos períodos de instabilidade econômica, com surtos de inflação violenta, o que consolida tal opção como uma alternativa ao lazer na cidade.

Ao final do século, observa-se uma extrema mobilidade para o lazer de amplos setores sociais, que se dirigem para suas propriedades de praia ou campo, especialmente nos períodos de férias e feriados. Os moradores do Rio de Janeiro deslocam-se para as montanhas (Petrópolis, Teresópolis) e para as praias (Angra dos Reis, Região dos Lagos), os habitantes de Teixeira de Freitas, no interior da Bahia, vão para Prado e Alcobaça, no litoral, e assim por diante.

Paralelamente, aumenta o número de clubes urbanos, públicos e privados, que oferecem opções de lazer, em especial voltadas para as práticas esportivas; surgem, em grande quantidade, academias de ginástica (especialmente a partir dos anos 80) e *shoppings centers*, que passam a ser, em todas as grandes e médias cidades do país, importantes centros de lazer.

As possibilidades de lazer da população urbana média brasileira expandem-se, com o aumento de sua área de abrangência, na medida em que os meios de acesso são modernizados e implementados. No final deste século, são comuns excursões destinadas a grandes centros como São Paulo ou Rio de Janeiro: ir ao teatro, fazer compras, assistir ao show de um cantor popular ou visitar um grande parque de diversões torna-se mais acessível.

O novo parque urbano que se delineia não terá o mesmo papel que teve o seu antecessor europeu, americano ou mesmo nacional, uma das poucas possibilidades de lazer urbano e palco de desfile das elites.

O parque moderno destina-se ao lazer também da grande massa, mas é apenas um espaço urbano a mais para o desfrute da população nos tempos de ócio, concorrendo com um leque diverso de opções.

Paralelamente, amplos setores populacionais estão alijados das possibilidades de acesso e consumo da maioria das opções de lazer, pelo seu alto custo ou mesmo por serem apenas pagas. Diante desse quadro, os parques públicos, como as praças, praias e campos de várzea, que podem ser considerados de fato como parques públicos, são remanescentes das opções de lazer mais acessíveis à maioria da população urbana, de escassos recursos econômicos.

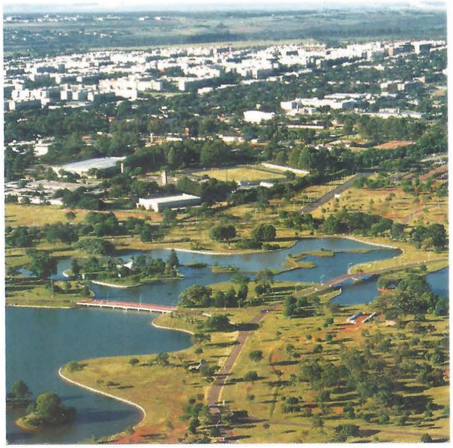
Esse contexto imprime ao parque moderno um caráter mais popular do que no passado: o antigo cenário de desfrute das elites é redirecionado e, no final dos anos 70 e início dos anos 80, as políticas públicas de construção de novos parques voltam-se para bairros populares.

Com o aumento substancial do custo dos combustíveis nos anos 80, os hábitos das classes médias, que antes se deslocavam para o lazer, são extremamente afetados. Como o deslocamento freqüente para a praia ou o campo é dificultado, são criadas inúmeras campanhas para o refortalecimento do uso dos espaços livres públicos existentes para lazer, como praças, parques e ruas. Atividades como andar de bicicleta, com a construção das primeiras ciclovias, andar e correr ao ar livre revigoram o uso e aumentam a demanda por tais espaços.

A partir dos anos 70 e 80, o número de novos parques cresce em todos os centros urbanos e, mesmo em cidades com muitos espaços livres de lazer, como o Rio de Janeiro ou Brasília, novos parques são construídos e consolidados.

Brasília, a nova capital, concebida nos anos 50 e inaugurada em 1961, é o exemplo mais significativo da introdução do parque no contexto urbano brasileiro, já que foi idealizada como uma cidade-parque. Nesse sentido, quase todos os edifícios do Plano Piloto estão praticamente envolvidos por extensos gramados e arvoredos, permitindo aos seus moradores o desfrute cotidiano, ao menos visual, de espaços cenicamente tratados como um parque.

Paradoxalmente, a generalidade, simplicidade e padronização do tratamento de tais espaços, aliadas a grandes áreas sem usos definidos, à segmentação social existente e à limitação de possibilidades de lazer e encontros, fortalecem o uso do único parque urbano construído no Plano Piloto – o Parque Rogério Python





Parque Sarah Kubitschek, Brasília.



Parque Sarah Kubistchek, Brasília.





Parque Sarah Kubitschek, Brasília.

de Faria, mais tarde denominado Sara Kubitschek. Projetado por Burle Marx (1974), conta com uma área extensa, que corre paralelamente a todas as quadras habitacionais da Asa Sul, e com todos os equipamentos e atividades diversas de um parque urbano convencional moderno, atraindo milhares de usuários todos os fins de semana.

Outros tantos parques são gradativamente implementados por todo o Distrito Federal nas vizinhanças do Plano Piloto ou nas cidades-satélites, contando em geral com uma atração em comum – a presença da água, que é utilizada tanto como elemento plástico, como para o lazer. São comuns as piscinas públicas, chamarizes de milhares de usuários que não têm acesso a piscinas de clubes e afins. No próprio Parque da Asa Sul é construída uma gigantesca piscina de ondas, que se constitui em pólo de atração de multidões.

No Rio de Janeiro, como em Recife, Fortaleza, Santos, Vitória e em todas as cidades litorâneas, o uso da praia para a prática de esportes na areia, os banhos de mar, o encontro social ao sol, o comer em quiosques à beira-mar torna-se um hábito cotidiano de milhares de pessoas e de muitos outros nos fins de semana, o que faz desse espaço o local mais importante para o lazer das massas nas cidades da costa brasileira.

A praia é o palco de parte importante dos encontros sociais ao ar livre no cotidiano de tais cidades. Pode-se dizer que ela assume, portanto, as funções de um parque urbano, apesar de não apresentar a conformação espacial típica de um deles, sempre estruturados por vegetação de porte.

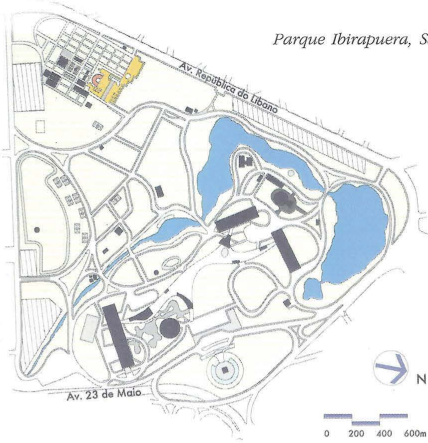
A praia urbana possui de fato o escopo de um parque, pois permite ao seu usuário inúmeras possibilidades de lazer, como qualquer parque comum. Seus elementos básicos de composição formal são bastante diversos, pois ao invés das grandes massas de vegetação arbórea e arbustiva formando seus espaços, temos dunas e grandes extensões de areia e água ao longo das quais são dispostos equipamentos de lazer típicos de um parque, com quadras esportivas, quiosques, bancos e até alguns jardins.

Os grandes calçadões implementados ao longo das principais praias urbanas do país, ao serem equipados e cuidadosamente tratados, somente fortalecem esse caráter, estabelecendo formas de organização espacial peculiares para tal tipo de logradouro, de modo a influenciar também o tratamento de inúmeras áreas à beira-rio que têm calçadões na sua base de concepção paisagística.

Longe do litoral, em São Paulo, o primeiro grande parque moderno construído no país é o Parque Ibirapuera, erguido para as comemorações do IV Centenário da capital paulista em 1954. Pelo seu porte, localização e significado sociocultural transforma-se em referencial paisagístico tanto para a cidade como para o país.

O parque, situado junto aos bairros mais elegantes da cidade, é construído sobre antigas terras alagadiças, que formam uma barreira para a expansão urbana de então. O projeto arquitetônico concebido por Oscar Niemeyer e equipe inicialmente deve receber o projeto paisagístico de Burle Marx que, entretanto, não é levado adiante. Ao invés do projeto semi-geometrizado do





Parque Ibirapuera, São Paulo.

paisagista, é implementado um projeto, de autoria do engenheiro Otávio Augusto Teixeira Mendes, com caminhos extremamente orgânicos, emoldurados por maciços de árvores e recortados por um lago quase serpenteante. O projeto na realidade não passa de uma releitura e de uma simplificação formal do parque romântico do Ecletismo, em meio ao qual se dispõe um grande conjunto de pavilhões, que serve para as comemorações do Centenário e mais tarde converte-se em museus e edifícios públicos.

Esses edifícios, todos de arquitetura moderna, são em parte interconectados por uma grande marquise, sobre a qual inúmeras atividades devem se efetivar, como feiras e exposições. Em princípio projetada como garantia de proteção ao usuário contra o mau tempo ou o sol forte, a marquise, curiosamente tornada um símbolo do parque pelo imaginário popular, acaba sendo adotada por inúmeros jovens projetistas como um elemento típico, um ícone formal do parque moderno brasileiro, sendo constantemente sugerida sua inclusão na configuração de projetos posteriores.

O programa de uso do parque, vasto e totalmente implementado, oferece ao usuário uma diversidade bastante grande, que vai do tradicional "flanar" até a prática das mais diversas modalidades esportivas. Nos primeiros tempos, o grande lago oferece a possibilidade de passeios de barco, com seu ponto de embarque junto aos ***decks*** de um restaurante ali localizado e, freqüentemente, organizam-se feiras e exposições, como o tradicional Salão do Automóvel e a UD – Feira de Utilidades Domésticas –, atividades que são posteriormente transferidas para outro local mais apropriado.





Parque Ibirapuera, São Paulo.

Desde sua fundação, o parque torna-se o principal logradouro-parque da cidade, recebendo constantes investimentos e melhorias por parte dos poderes públicos e entidades privadas, fato que não evita a perda de uma parte significativa da sua área para a passagem da Avenida Rubem Berta e para a Nova Assembléia Legislativa, construída sobre a área drenada de um lago existente na sua entrada principal.

Apesar dessas perdas, o Ibirapuera mantém sua integridade e posteriormente recebe um projeto de Burle Marx para a área contígua ao viveiro de plantas Manequinho Lopes, além de flamingos para o grande lago, doados por uma corporação privada. Tem ainda sua integridade vigiada por uma sociedade de amigos do parque, gerida por seus usuários habituais.





Aterro do Flamengo,
Rio de Janeiro.







No início da década seguinte, é gestado o Parque do Aterro do Flamengo, considerado o mais significativo parque público moderno do país, tanto pelo seu porte como por sua localização e visibilidade. Localizado na orla de uma das cidades e paisagens mais famosas do mundo, ganha destaque pelo seu programa, que como o do Ibirapuera é totalmente moderno, e pelo seu projeto paisagístico, desenvolvido por Burle Marx e equipe.

Uma comissão de trabalho formada por Lota Macedo Soares, no início do governo de Carlos Lacerda (1961), é a responsável pela concepção do projeto, que prevê sua implantação em uma área já ganha ao mar e na qual já haviam sido construídas vias de trânsito rápido.

Roberto Burle Marx, que nele desenvolve uma das suas obras mais representativas.

O projeto paisagístico fortalece uma nova postura de criação de paisagens e lugares a partir do uso irrestrito da vegetação tropical, que é utilizada na composição dos diversos ambientes do logradouro. Elabora também uma série de espaços a partir da utilização de pedras, tapetes de gramas, espelhos d'água, com um tratamento especial junto à área do Museu de Arte Moderna.

Inaugurado em 1962, o parque torna-se, como o Ibirapuera em São Paulo, um marco urbano na cidade, recebendo milhares de usuários, tanto da vizinhança como de áreas distantes, que ali chegam por meio de



Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.





Parque Ecológico do Tietê, São Paulo (ao lado).
Parque Alfredo Volpi, São Paulo (abaixo).

O parque é sobreposto ao sistema viário, na época entendido por muitos dos técnicos como o principal motivo do aterro de tão vasta área ganha ao mar, facilitando ao extremo a ligação com a zona sul, especialmente de Copacabana ao centro da cidade, cujo trajeto era bastante difícil, pelo intenso tráfego das vias de ligação existentes.

O projeto envolve nomes importantes, como Afonso Reidy, encarregado do planejamento, Jorge Moreira e Sérgio Bernardes na arquitetura e Ethel Bauzer Medeiros na concepção das áreas infantis. Este último defende a idéia de um parque em que as crianças possam brincar, expandir-se e criar livremente suas opções de jogos, sem um acúmulo de brinquedos padronizados, que entretanto devem existir em núcleos isolados. O trabalho de organização do todo da paisagem é dado a

todos os meios de transporte. É comum, por exemplo, o desembarque de passageiros das mais diversas partes da cidade, vindos de ônibus dos subúrbios cariocas, em busca das praias e dos diversos atrativos do Aterro.

O parque é usado diuturnamente, o que é facilitado pelo clima quente da cidade e pela brisa constante do mar; deve-se destacar ainda a presença de uma iluminação eficiente, que deixa claros os diversos espaços e equipamentos do logradouro, fato que permite a ocupação de suas quadras esportivas mesmo durante a noite.

O Aterro do Flamengo guarda características comuns às dos parques do passado, pois possui um projeto cuidadosamente definido e atinge, com sua construção, uma imagem desejada pelo arquiteto paisagista.



Poucos são os parques modernos posteriores ao Aterro do Flamengo que efetivamente têm projetos tão elaborados, a maioria deles de autoria do próprio Burle Marx. Os novos parques são, em geral, concebidos por equipes técnicas de órgãos públicos, muitas delas compostas por jovens arquitetos e agrônomos, entre outros profissionais, que precisam projetar seus espaços enfrentando a falta crônica de recursos para suas obras e para a aquisição de glebas adequadas, em porte e estrutura morfológica, ao abrigo de parques.

Para enfrentar o problema, a estratégia geralmente adotada na formalização dos novos parques é a de adaptar glebas de propriedades do Estado com remanescentes vegetais, tanto de matas nativas como de pomares e jardins de antigas chácaras. Tal procedimento pode ser observado em Curitiba, com o IPUC – Instituto de Planejamento Urbano de Curitiba – e em São Paulo, com o DEPAVE – Departamento de Parques e Áreas Verdes da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Exemplo dessa estreatégia é o Parque do Piqueri, em São Paulo, criado em 1978 sob a área densamente arborizada de uma antiga chácara da família Matarazzo, que é reciclada para se converter em um dos poucos parques da zona leste da cidade. Nele são introduzidos pavimentos, equipamentos esportivos, brinquedos infantis e vegetação, de modo a adequá-lo aos novos usos pretendidos.

Essa mesma prática pode ser observada também no Parque do Morumbi, cuja área conta com remanescentes de mata nativa, que, conservados, recebem trilhas e alguns poucos equipamentos de lazer de autoria de Rosa Kliass e Madalena Ré, característica que se torna comum na grande maioria dos novos parques urbanos projetados dos anos 70 em diante.

Da mesma forma, em Curitiba, é projetada a totalidade dos novos parques criados sob a égide dos projetos de urbanização do IPUC, que dota a cidade de um plano geral bastante eficiente, capaz de levar à criação de parques e praças com muito sucesso. Entre eles, o Parque Barigüi (1972) pode ser considerado como o melhor exemplo dessa postura, que no caso curitibano colabora na conservação de remanescentes de bosques de araucárias, típicos na região da capital paranaense.

O aproveitamento de áreas com vegetação pré-existente para a implantação de logradouros públicos tem duas vantagens imediatas. De um lado, facilita a conservação de remanescentes vegetais de porte, cuja recuperação ou introdução é demorada e custosa. Por outro lado, permite a inauguração de um logradouro com uma estrutura formal bastante pronta, uma vez que grande parte da vegetação já alcançou seu desenvolvimento máximo. Política e tecnicamente essa é uma solução interessante, pois a população recebe um espaço pronto ou quase pronto, no qual o investimento público é baixo, pois se limita ao plantio de gramados e arranjo de caminhos, a eventuais pavimentações e iluminação de trechos escolhidos, à construção de uns poucos edifícios de apoio e colocação de alguns equipamentos de lazer – quadras e *playgrounds* – e a uma complementação de plantio de arvoredo e arbustos em uma ou outra área mais devastada.







Parque da Barreirinha, Parque Tapajós e Bosque Fazendinha, Curitiba.

Vale ressaltar que a incorporação dessas áreas, antes devolutas e muitas delas de propriedade das Prefeituras há muitos anos, valoriza o entorno em termos imobiliários, já que um parque público é sempre um elemento de qualidade urbana.

Essas práticas de aproveitamento e conservação tornam-se populares e direcionam a construção de uma grande maioria dos novos parques urbanos brasileiros, dando origem a logradouros desse tipo em todo o país, de Teresina a Porto Alegre, de Porto Velho a Salvador e Manaus.

A ênfase na conservação de recursos paisagísticos e ambientais pré-existentes torna-se comum, transformando-se em consenso técnico social, o que favorece a proposta e a concepção das novas idéias que têm no ideal do Parque Ecológico uma de suas sínteses.

O projeto do Parque Ecológico de São Paulo reúne, em uma grande proposta de recuperação das várzeas ainda não ocupadas do Rio Tietê, a proteção e a inserção no contexto urbano da cidade e ainda a criação de centros populares de lazer.

O projeto, apresentado em 1975 pelo arquiteto Rui Othake e equipe, visa a criação de um gigantesco parque linear, que transforma em parque público extensas áreas remanescentes da antiga várzea do rio, tanto a leste como a oeste da cidade, englobando terras pertencentes à capital paulista e a vários municípios vizinhos.

Balizado por um conjunto de centros esportivos, que estruturam módulos de intervenção, o projeto é bastante dispendioso, pois envolve a aquisição pelo Poder Público de extensas áreas ainda em mãos de particulares, o que impossibilita sua execução integral, tendo sido implementados apenas dois dos seus muitos núcleos propostos. Posteriormente à inauguração dos dois módulos, as áreas restantes, ainda não adquiridas pelo Estado e reservadas por legislação para uma futura aquisição, têm sua proteção sustada e o parque fica praticamente confinado aos dois trechos construídos, um em Cangaíba (zona leste de São Paulo), e outro em Tamboré (a oeste da cidade, no município de Barueri).

Apesar da correção da proposta, o projeto ecológico ainda está muito distante de concretizar-se, pois não chega realmente a se voltar para a várzea como entidade, buscando um entendimento total de seu contexto e dinâmica. Os dois trechos implantados têm seu ponto de atração sobre os núcleos esportivos, praticamente clubes públicos, que seriam cercados por jardins de Burle Marx.

O fato importante que realmente aponta para uma mudança de postura pública é a atenção do Estado voltada para a várzea e a beira-rio que, até então, tinham sido explorados, na cidade de São Paulo e em outras pelo Brasil, como espaços para a grande circulação urbana. O projeto propõe-se a trazer o lazer da grande massa para tais áreas e a figura do parque público e é a ideal para tal finalidade.

Infelizmente, a própria várzea já está tão alterada nos trechos construídos que a atitude adotada foi é a de simplesmente aproveitar as áreas para a construção de um parque moderno convencional. O trecho de Cangaíba, por exemplo, possui duas áreas distintas: uma área esportiva, onde estão o clube, uma tentativa frustada de implantação dos jardins de Burle Marx e uma área contemplativa, contendo uma série de lagoas interligadas, obtidas e recuperadas de antigos portos de areia, que se espraiam em meio a um bosque de eucaliptos, que pouco a pouco vem recebendo outras espécies vegetais. O parque, um dos maiores e mais importantes de São Paulo, é implantado com dificuldade e apesar da escassez de recursos, do difícil acesso e das tentativas de invasão mantém-se como uma área de alta qualidade.

A idéia de se fazer um parque ecológico apresenta-se com politicamente correta em um momento da vida nacional em que há vastos processos de predação dos recursos ambientais, o que começa a ser questionado por segmentos importantes da sociedade, tornando-se um paradigma para a construção de muitos novos parques urbanos.

Essa idéia, ainda sem denominação "ecológica", já é utilizada à larga nos parques de Curitiba, estando presente em praticamente todos os parques construídos na capital paranaense, nessa época. Entre eles o imenso Parque do Iguaçu, que realmente assume um papel ecológico ao proteger as várzeas ainda não urbanizadas do rio do mesmo nome.

O projeto do parque urbano moderno torna-se, então, muito menos elaborado que aqueles criados sob a égide do Ecletismo. O Parque do Aterro do Flamengo é uma exceção, como alguns poucos outros, já que se trata de um grande parque com projeto totalmente elaborado, em que cada espaço recebe uma atenção especial do projetista. O projeto elaborado torna-se raro na medida em que se cria um hábito do aproveitamento e reciclagem de áreas com resquícios de vegetação ou algum equipamento para a criação de novos parques.

O próprio Burle Marx, ao conceber o gigantesco Parque das Mangabeiras em Belo Horizonte, cria um desenho elaborado de pisos e águas na entrada do parque, sendo que o restante é tratado de um modo simples,

Parque Ecológico Marcus Pereira de Mello, Belo Horizonte.





mantendo a rusticidade pré-existente, postura que vai ao encontro de seus preceitos de preservação, conservação e valorização da fauna e flora brasileira. Nesse caso, a grande maioria da área do parque, revestida de mata nativa, é cortada por trilhas secundárias, que permeiam o bosque existente e são conectadas a uma grande via circular.

A maioria dos parques modernos que contam com um projeto completo é de pequeno porte e muitas vezes pode até ser confundida com grandes praças, ocupando uma ou duas grandes quadras urbanas, como é o caso dos parques Julien Rien, Ecológico Marcus P. de Mello e Cultural da Cidade Nova, todos em Belo Horizonte. Poucas são as áreas, como as que deram origem ao

de Janeiro, em São Paulo o número de parques chega a quatro dezenas no final deste século e existe a expectativa da conclusão de novos outros, com áreas já reservadas e projetos em andamento.

Nos anos 80 e 90, apesar do aumento da demanda pela construção de centenas de logradouros para recreação e conservação, tanto praças como parques, a maioria dos projetos não está vinculada a nenhum planejamento que articula sua construção com uma real necessidade social. Os novos logradouros, como no passado, tendem a ser implantados em áreas habitadas por populações mais favorecidas economicamente e, quando são construídos em áreas mais populares, sua manutenção, em geral, não é tão cuidadosa. Os contra-exemplos disso ocorrem em áreas





Parques Ecológico e Cultural Cidade Nova Juscelino Kubitschek, Belo Horizonte.

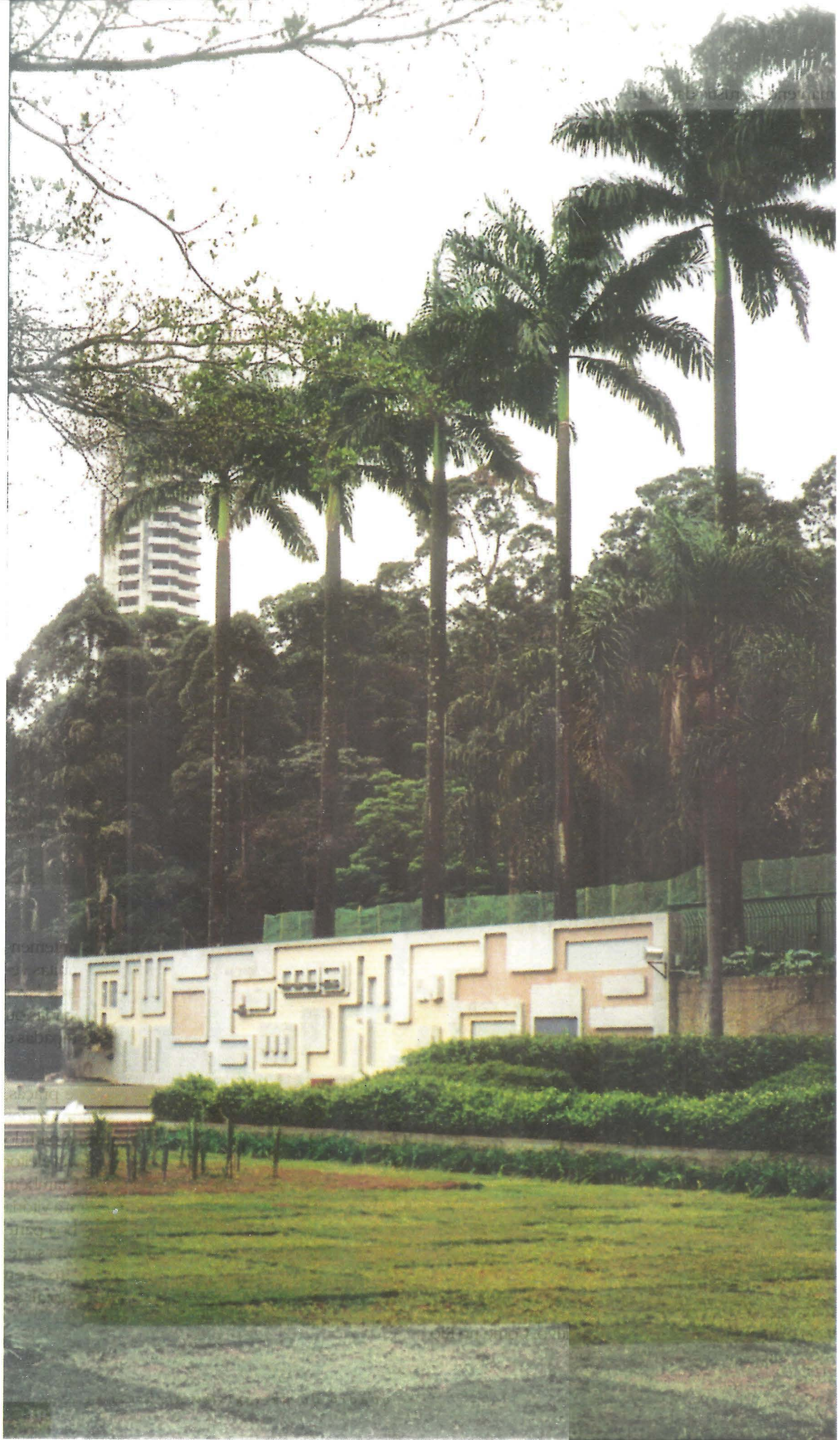
Parque do Flamengo, disponíveis ou de interesse político para projetos elaborados.

Ao final do século XX, o uso, a gestão e a criação de parques nas cidades brasileiras tornam-se habituais, aumentando-se progressivamente a demanda por tal tipo de logradouro, até por interesses políticos.

A exemplo de muitos países, alguns parques particulares são gradativamente abertos ao público, em especial aqueles que rodeiam os diversos palácios oficiais, como o parque Guinle, desmembrado do Palácio das Laranjeiras, o Parque Lage e muitos outros, a maioria no Rio de Janeiro. Nessa cidade, como em muitas outras, o número do parques públicos expande-se, chegando a quatro dezenas de logradouros, espalhados pelos mais diversos pontos da cidade, em especial na zona sul, que congrega uma grande parcela da população de maior poder aquisitivo. Como no Rio

ocupadas pelos setores mais ricos, que constantemente investem em seus logradouros públicos, muitas vezes reformados desnecessariamente. As áreas de lazer situadas em regiões mais pobres são abandonadas ou tratadas com extrema economia, sendo reequipadas e mantidas em tempos de eleição.

É notável como, nesses períodos, parques e praças, como os demais logradouros públicos, são arrumados de modo a atrair os votos dos eleitores para o partido político da situação, que passa então ao provável eleitor uma imagem de eficiência e interesse social. É também comum que, passadas as eleições, mesmo com a vitória do candidato do partido político no poder, boa parte dos espaços públicos seja abandonada à própria sorte, sofrendo depredações que levam ao seu desaparecimento, muitas vezes pela falta total de manutenção.







Parque Burle Marx,
São Paulo.



Parque das Mangabeiras, Belo Horizonte.

Os dois Robertos e muitos outros autores

O século XX marca a consolidação da arquitetura paisagística brasileira, já que nesse período firma-se o hábito do projeto paisagístico, nas suas mais diversas escalas de abrangência. Nesses cem anos, surge em quantidade e qualidade um número expressivo de profissionais atuando na área, o que colabora para que se firme um modo personalizado e nacional de projetar os espaços livres urbanos, traduzido pelo que formalmente se denomina "linha projetual modernista brasileira".

Duas formas opostas de pensamento direcionam a nova arquitetura paisagística brasileira, moderna por excelência. De um lado, a obra única e emblemática de Roberto Burle Marx, que, apesar de nunca ter formado uma escola projetual, direciona com seus posicionamentos éticos e rupturas morfo-espaciais, os modos de projetos de dezenas de jovens profissionais. De outro lado, os posicionamentos dos paisagistas modernos da costa oeste americana, especialmente Garret Eckbo e Lawrence Halprin, que, ao serem transpostos para o Brasil de modos diversos, fundem-se aos princípios nacionalistas vigentes e colaboram na criação do paisagismo nacional moderno.

Entre os profissionais que influenciam na penetração desses princípios e suas formas no país, destaca-se o paisagista Roberto Coelho Cardozo, que desenvolve intenso trabalho profissional em São Paulo nos anos 50, 60 e 70, dirigindo de um modo direto as posturas de uma importante geração de novos paisagistas, arquitetos de formação em sua maioria, que já a partir dos anos 50 e especialmente nos anos 60 e 70 ingressa no mercado de trabalho.

Roberto Burle Marx (1909-1994), o mais importante arquiteto paisagista do país, não só do século XX mas de todos os tempos, tem um papel relevante e simbólico na construção da arquitetura paisagística nacional, tendo desenvolvido centenas de obras durante toda a sua vida profissional, que foi longa e profícua.

É essencialmente o paisagista das elites, que com ele se identificam, e do Estado, para o qual dedica a parte mais emblemática de seus serviços. Mas é principalmente o arquiteto da modernidade, da ruptura, da conquista total da identidade nacional no projeto paisagístico, devida exclusivamente a uma forte identificação pessoal com a cultura modernista e com os valores culturais e ecológicos brasileiros.

A figura profissional de Burle Marx desenvolve-se e identifica-se em um período especialmente frutífero para a cultura brasileira, os anos 30, quando toda a sociedade e o Estado em especial passam por uma transformação radical, abandonando velhas práticas sociais e econômicas e, portanto, necessitando criar uma nova identidade cultural. Burle Marx tem, no paisagismo, o papel que tiveram Heitor Villa Lobos e Marlos Nobre na música erudita, Carmem Miranda na música popular, Tarsila do Amaral, Cândido Portinari e muitos outros na pintura, Lúcio Costa no urbanismo, Oscar Niemeyer e os irmãos Marcelo, Milton e Maurício Roberto na arquitetura.

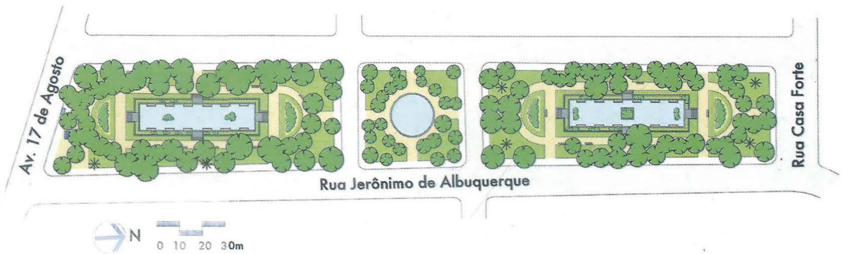
Justamente como Niemeyer e Lúcio Costa, Burle Marx é alçado à condição de agente produtor de formas e espaços condizentes com a modernidade emergente, que precisa expressar sua vanguarda e seu nacionalismo latentes.

As cores, as formas, os materiais e, principalmente, os espaços de suas obras, remetem ao país natal, o Brasil, do qual analisa, decodifica, recodifica e transforma as formas e elementos de suas paisagens em projetos ousados para a época, destruindo totalmente a velha ordem do Ecletismo.

O seu primeiro projeto consagrado, os jardins da Casa Forte de Recife, tem um traçado ainda totalmente acadêmico, clássico, como se pode perceber na sua planta de piso. O contraste está no emprego abusivo e total da vegetação nativa, que é utilizada para estruturar os seus três grandes espaços – cada um deles destinado a representar figurativamente o caráter de paisagens diversas, como a da Amazônia e da América do Sul em geral. Nesse momento, o paisagista não

Praça de Casa Forte, Recife.





está muito distante das experiências de vanguarda de Glaziou, no Rio de Janeiro, que havia introduzido o uso extensivo da vegetação nativa e tropical nos seus projetos de cunho romântico-paisagístico, ou de Paul Villon, que quase duas décadas antes havia concebido o magnífico Parque Siqueira Campos – o Trianon –, na Avenida Paulista, aproveitando, de um modo exemplar, antigos remanescentes da mata local, para formar um parque-bosque, estruturado pela vegetação da Mata Atlântica.

A ruptura definitiva dá-se nos jardins do Ministério da Educação e Saúde (1938), a já citada obra-marco do paisagismo e arquitetura nacional, onde abandona totalmente o formalismo típico do Ecletismo vigente, concebendo jardins radicalmente diferentes das formas até então utilizadas, tanto para o terraço como para os espaços do lote, usando e abusando das formas orgânicas, tanto para o desenho dos canteiros, como no plantio das massas multicoloridas de vegetação.

Os trabalhos seguintes, e toda sua obra, exploram ao máximo a organicidade típica dos trópicos, tanto na disposição da vegetação, em princípio utilizada como no Ecletismo para formar grandes tapeçarias e, logo depois, passando a ser definitivamente utilizada para configurar espaços e lugares, como no desenho de pisos, nos quais aplica totalmente seu viés de artista plástico. Pintor de grande qualidade, desenha traços fluidos capazes de direcionar e convidar o observador a percorrer os espaços criados.

O uso da cor, na vegetação e nos pisos, nos quais tira partido total das possibilidades do mosaico português, além do caráter ora orgânico, ora geométrico de suas águas, sempre faz parte de uma obra pessoal, desenvolvida durante seus muitos anos de trabalho e de pesquisa. Como pesquisador, descobre inúmeras espécies nativas e introduz o uso de outras tantas, comumente reconhecidas como "mato", que passam a usufruir o *status* de plantas urbanas, abandonando de vez o hábito do uso de espécies européias.

Inovador formal, faz uma releitura dos velhos princípios românticos e pitorescos, atribuindo aos espaços um caráter cenográfico inédito, totalmente de acordo com as experiências também feitas por tantos outros artistas plásticos de sua época na pintura, na tapeçaria e na escultura.

Na sua obra estão presentes todos os componentes românticos: as águas tranqüilas, as fontes murmurantes, os maciços de vegetação emoldurados por vastos gramados, bordaduras e manchas de forrações, arbustos, pisos cuidadosamente elaborados, insinuando possibilidades de surpresas e encontros, criando ambientes pitorescos e totalmente modernos, de acordo com as aspirações mais vanguardistas de sua época. Apesar do caráter absolutamente bucólico, sempre tiveram um aspecto inovador, o que diferencia sua obra daquelas de seus contemporâneos e antepassados.

Burle Marx, em torno do qual se origina uma chancela, é o responsável pela criação da maioria dos mais importantes projetos de espaços públicos e privados no país, desenvolvendo com sua equipe inclusive grande parte dos projetos de jardins dos novos palácios de Brasília.

Os principais parques do Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília, praças em áreas centrais, jardins de grandes corporações, museus, bancos, parques e jardins privados, tanto para residências como para prédios de apartamentos, são concebidos por ele, bem como uma série de importantes projetos fora do país, como o Parque Del Este em Caracas (1956) e o parque junto às Torres Patronas em Kuala Lanpur, na Malásia, que deixou em execução ao morrer.

O trabalho de Burle Marx sempre esteve ligado ao poder: são seus os jardins dos palácios do Itamaraty (Relações Exteriores), do Exército e outros mais, como os já citados Aterro do Flamengo e Parque das Mangabeiras. Uma das marcas de suas obras é a garantia de altos índices de qualidade executiva, diretamente influenciada pelo rigor e exigência do projetista e de sua equipe, que, na medida do possível, acompanham de perto a execução dos seus projetos.

No cotidiano de seu escritório, trabalha e forma-se um grande número de profissionais, dedicados a desenvolver e construir as idéias de Roberto. Nomes como José Tabacow, Koiti e Klara Mori, além de muitos outros trabalham na empresa, vinculando-se a inúmeros projetos de importância. Haruyoshi Ono destaca-se pelo tempo e dedicação ao trabalho da equipe, continuando o trabalho de Burle Marx após sua morte.

Apesar do intenso trabalho e do porte de sua obra, Roberto Burle Marx não formou uma escola de paisagismo, sendo seu trabalho essencialmente pessoal.

Podem-se indicar como suas principais influências:



Praça Monumento da Costa e Silva, Teresina.

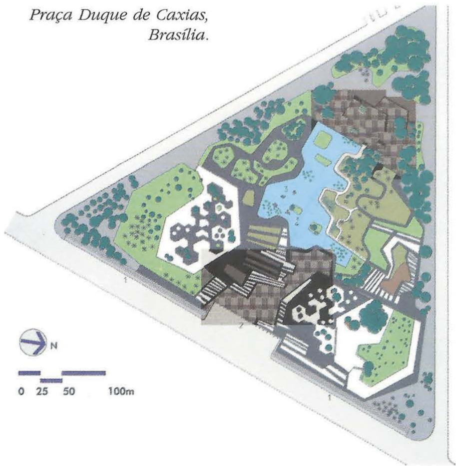





Praça Júlio de Noronha, Rio de Janeiro.
Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.
Jardins do MEC, Rio de Janeiro.
Praça Salgado Filho, Recife.



Praça Duque de Caxias, Brasília.



• a liberdade de trabalho com as formas na composição dos espaços, que ora são extremamente orgânicos, ora geometrizados, ora apresentam soluções mistas entre o orgânico e o geométrico, obedecendo a uma intuição momentânea do paisagista e não necessariamente a uma norma, o que indica total abandono de regras rígidas de simetria ou quaisquer outras formas;

• o uso da vegetação nativa e tropical marca do trabalho de Burle Marx, um conhecedor da vegetação brasileira, cujo uso passa a ser um dos ícones do nacionalismo vigente na arquitetura paisagística nacional;

• o trabalho elaborado com os pisos e pavimentos, concebidos como tapeçarias que flutuam, dominam e direcionam o caminhante pelos espaços tratados paisagisticamente;

• a elaboração, romântica e pitoresca, das águas de seus espaços que, mesmo quando extremamente geometrizados, mantêm o caráter bucólico e contemplativo, próprio para o desfrute do *flanêr.*

É nítida a influência das formas pitorescas dos projetos do passado em suas obras, o que pode ser atestado pela comparação de alguns de seus desenhos orgânicos de águas: as praças Salgado Filho no Rio de Janeiro e Recife, e o Lago do Parque Sara Kubitschek em Brasília lembram o desenho das águas pitorescas da praça Baptista Campos em Belém, da Praça da República em São Paulo e do Campo de Santana e da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro.

A figura de Roberto Coelho Cardozo marca a introdução definitiva no Brasil, em especial em São Paulo, dos mais modernos preceitos projetuais então em voga nos Estados Unidos da América, que nos anos posteri-

ores à Segunda Guerra Mundial definiu-se como o principal foco de irradiação cultural e econômica para o mundo ocidental e, conseqüentemente, para o Brasil.

Nos Estados Unidos daqueles tempos estão em voga, especialmente na Califórnia, novos procedimentos de criação de espaços livres, com ênfase particular na produção de espaços destinados à recreação. O público-alvo desses projetos é a classe média habitante do subúrbio, então em expansão e consolidação. Para seu cotidiano são gerados projetos de paisagismo diferenciados daqueles até então criados para os palácios das elites.

Esses projetos são concebidos de uma forma arquitetonicamente especial, quase como salas "ao ar livre", como se pode constatar, por exemplo, na extensa obra de paisagistas como Thomas Church e Garret Eckbo, arquitetos paisagistas de vanguarda no desenvolvimento de projetos para tal fim.

São pátios residenciais dedicados ao lazer, contendo espaços apropriados para cadeiras, mesas e bancos, verdadeiras extensões do interior da casa, que reparte com o pátio as funções de estar e de recreação familiar. Tais espaços são caracterizados formalmente pela existência de grandes pisos, *decks*, pérgolas, jardineiras e piscinas, em geral delimitados por generosos "panos" ou painéis de vegetação.

A idéia do projeto do espaço livre como uma "sala", um local de "estar" em si, que congrega em um lugar uma ou mais atividades, é também empregada na concepção de espaços públicos, em especial nas praças e *plazas* (praças fronteiriças a edifícios de grandes corporações e por elas mantidas).

Misturados com o nacionalismo vigente, que prega a valorização dos elementos nacionais e com as influências do trabalho vanguardista de Burle Marx, esses preceitos são sintetizados e formam uma postura definida de projeto dos espaços livres, que nos anos 70 e 80 se difunde pelo país todo.

Cardozo, nascido em Portugal em 1923, estuda arquitetura paisagística na Universidade da Califórnia, em Berkeley, e tem contato com a obra em andamento de Garret Eckbo, Royston e Willians (1947 – 1949).

Em 1952, conhece o trabalho de Burle Marx, no Rio de Janeiro, e a partir de 1954 estabelece um estúdio próprio em São Paulo, na mesma época em que inicia suas atividades como docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1954 – 1970).

A obra de Cardozo é modesta em termos de porte e dimensão se comparada à de Burle Marx, restringindo-se praticamente ao estado de São Paulo, onde projetou jardins para edifícios residenciais, casas unifamiliares, hidrelétricas, avenidas e fazendas. Mas seus trabalhos e sua atividade docente na FAUUSP influenciam definitivamente algumas gerações de arquitetos, mais tarde de arquitetos paisagistas, que pela primeira vez têm a chance de um contato direto e específico com o projeto de espaços livres.

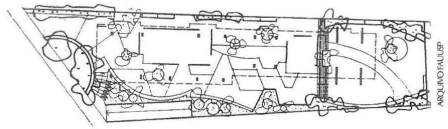
Naquela época, o ensino em uma escola de arquitetura geralmente se restringia ao projeto do edifício, sendo que as incursões ao projeto do espaço urbano sempre foram esporádicas e pouco orientadas. Mesmo com uma única disciplina de paisagismo durante todo o curso, o interesse dos alunos pelo assunto passa a ser despertado e alguns acabam trabalhando no estúdio do Cardozo, e mais tarde desenvolvem projetos particulares, criando suas próprias empresas.

Outros, mesmo não tendo interesse direto pelo assunto, apreendem sua importância e ao projetarem seus edifícios, convidam o paisagista-professor, ou outros colegas que já trabalham na área, para desenvolver projetos paisagísticos junto a suas obras.

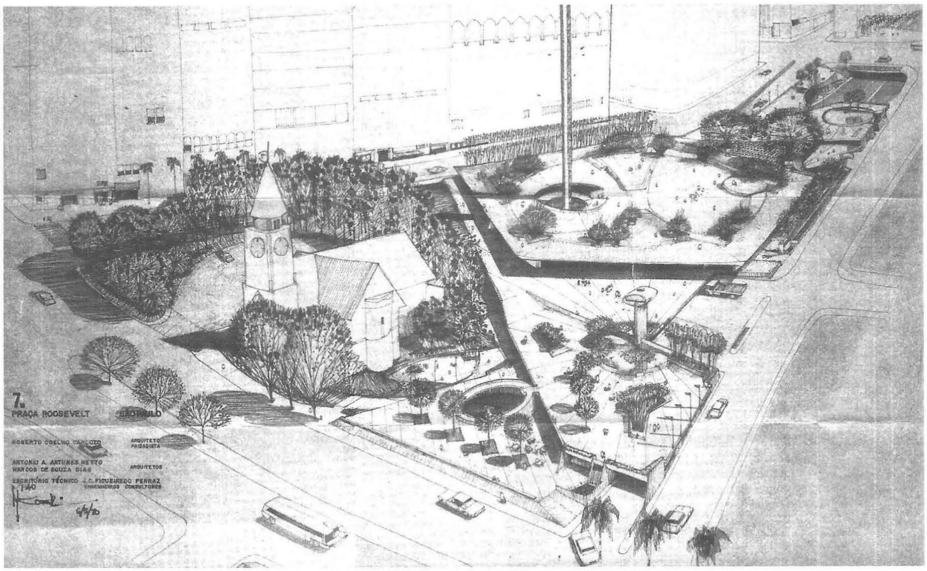
Desse modo, em princípio esporadicamente e, nos anos seguintes, de uma forma bastante freqüente, o hábito de trabalhar-se conjuntamente o projeto de arquitetura e o projeto de paisagismo institucionaliza-se como padrão de qualidade de qualquer empreendimento imobiliário público ou privado.

A partir dos anos 60 e 70, alguns jovens arquitetos paisagistas como Antunes Neto, Rosa Kliass, Miranda

Edifício São Miguel, São Paulo, projeto paisagístico de Roberto Coelho Cardozo.



Praça Roosevelt, São Paulo, projeto paisagístico de Roberto Coelho Cardozo e equipe.



Dois projetos paisagísticos de Waldemar Cordeiro: Fazenda Santa Terezinha da Floresta, Campinas. Edifício João Ramalho em Perdizes, São Paulo (duas últimas).







Clube Espéria, na Avenida Santos Dumont, São Paulo. Projeto paisagístico de Waldemar Cordeiro.







Magnoli, Luciano Fiaschi, Jamil Kfouri, Madalena Ré, em São Paulo, e Fernando Chacel e outros no Rio de Janeiro, firmam uma posição no mercado. É notável em suas obras a influência dos dois Robertos, especialmente no traçado de seus pavimentos, na escolha da vegetação, enfim na composição espacial dos seus projetos.

À medida que desenvolve seus trabalhos e suas aulas, divulgando sua obra em revistas especializadas, Cardozo sintetiza suas idéias projetuais em alguns pontos, que servem como base para o entendimento tanto das suas posturas como daquelas que vão direcionar os trabalhos de seus discípulos e contemporâneos. São eles:

- respeito ao usuário, na busca por soluções de lazer adequadas a cada faixa etária;
- os acessos e percursos dos espaços criados devem sempre tirar o maior partido das emoções e sensações usuais, de modo que se possibilite ao usuário orientação e intimidade com os espaços e lugares nos quais se insere;
- o respeito às condições de visibilidade dos espaços a serem projetados, consideradas a partir dos deslocamentos prováveis do usuário, suas velocidades e principais pontos de parada, seja deslocando-se em automóvel, correndo, andando ou simplesmente parado;
- o uso da vegetação como elemento construtivo de ambientes e espaços semelhantes àqueles criados pela arquitetura. A planta é importante a partir dos efeitos por ela produzidos, como brilho, transparência, vedação, textura;
- a orientação do espaço a ser projetado em relação ao percurso solar, que se constitui em um critério de seleção fundamental para a designação de zonas de uso.

Entre os seus trabalhos, destaca-se pela extrema qualidade o magnífico jardim do São Paulo Clube, na Avenida Higienópolis. Esse clube reservado, que ocupa a antiga propriedade da família Prado, é totalmente transformado por Cardozo, nas obras de adaptação da propriedade para o Clube. Observa-se o amplo domínio da vegetação, alta e transparente, que protege os espaços internos da visão dos altos prédios construídos no entorno. Esses espaços estruturam-se em algumas esplanadas e terraços totalmente definidos pela vegetação. Do antigo jardim em "estilo inglês" desenhado pelos Dierberger, só resta a elegante escultura de Brecheret e um gazebo solitário.

Os clientes de Cardozo são empresários, indústrias, empresas e, vez por outra, o Estado, como no caso da Praça Roosevelt, o que equivale a um público bastante específico, mais reduzido do que o de Burle Marx. Paralelamente, o conjunto das obras executadas por Cardozo, bem como de seus contemporâneos e sucessores, não é divulgado como foi o de Burle Marx, o que leva sua obra a ficar ignorada pelo grande público. Entretanto é dotado de um grande significado, pois, pioneiro, revela e expressa a implantação e a consolidação das novas posturas modernistas perante o espaço livre na cidade de São Paulo. Como modelo, esse conjunto é assimilado, recodificado ou reproduzido por muitas gerações de projetistas dos espaços livres paulistas.

A atividade dos dois Robertos não é isolada, pois trabalham em um período marcado pela extrema expan-



FOTO CEDIDA POR LUCIANO FIASCHI



MIRANDA MAGNOLI

Residência em Iporanga, projeto paisagístico de Miranda Magnoli (acima).

Banco Europeu, São Paulo, projeto paisagístico de Luciano Fiaschi (à esquerda).

Condomínio Acqua Riviera, Riviera de São Lourenço, projeto paisagístico de Benedito Abbud.

são das oportunidades no campo do paisagismo. No mesmo período em que Cardozo atua em São Paulo, outro paisagista, Valdemar Cordeiro, também artista plástico como Burle Marx, desenvolve um trabalho bastante intenso, colaborando na produção de projetos de paisagismo para as obras de um sem número de arquitetos.

Cordeiro segue basicamente os mesmos princípios de Cardozo, mas, como Burle Marx, incorpora em sua obra concepções próprias, advindas da sua experiência como artista, construindo, em alguns projetos, espaços pictóricos, geometrizados, em que explora desenhos ortogonalizados ou curvilíneos nos planos de piso, de um modo desenvolto e livre. Tais projetos, mais divulgados pela sua extrema excepcionalidade, contrastam com outros tantos, que desenvolvem posturas mais comuns. É notável, por exemplo, o seu trabalho com tapetes de grama, em forma de xadrez, em um condomínio da Rua João Ramalho, em Perdizes.

De qualquer modo, sua grande atividade projetual, que dura de 1950 a 1970 (ano de sua morte), envolve mais de uma centena de projetos, destinados a um público muito similar ao de Cardozo: empreiteiras, proprietários particulares e clubes. Como na obra dos dois Robertos, recodifica o tratamento do espaço livre, tanto público como privado, acostumando o público – arquitetos e clientes, em geral – às novas formas de projeto.



FOTO CEDIDA POR BENEDITO ABBUD







FOTO CEDIDA POR ISABEL DUPRAT

Praça Cívica e Parque Setorial (ou Parque da Represa), São José do Rio Preto, projeto paisagístico de Jamil Kfouri (duas primeiras).

Residência na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro, projeto paisagístico de Isabel Duprat.

Durante os anos 50, mais especialmente nas três décadas seguintes, consolidam-se os princípios projetuais modernistas, o que pode ser atestado pelo surgimento de centenas de projetos que seguem seus preceitos, tanto em São Paulo como em Curitiba, Porto Alegre, Salvador e Recife. Se, de um lado, o trabalho de Burle Marx e sua equipe continua intenso e onipresente, por outro lado a abertura real do mercado de trabalho, tanto na esfera pública como privada, possibilita o surgimento de um número significativo de profissionais que desenvolvem seus projetos dentro dos novos cânones.

A formação desses paisagistas, como a de seus antecessores, é basicamente autodidata e somente um ou outro cursa uma escola especializada no exterior. Paralelamente, o ensino de paisagismo populariza-se nas escolas de arquitetura, o que leva muitos jovens arquitetos a se iniciarem nas práticas da arquitetura paisagística e desenvolverem posteriormente suas carreiras profissionais na área.

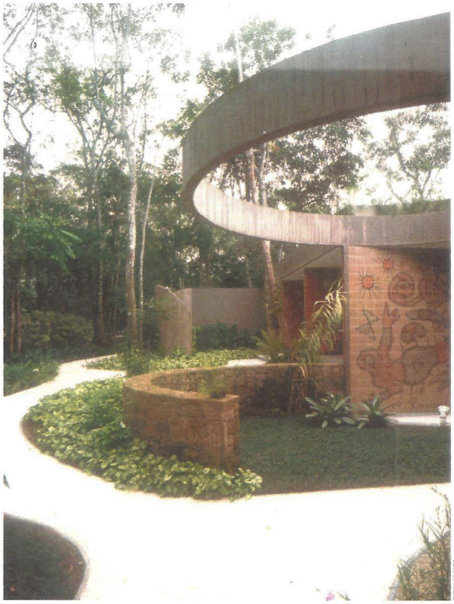
A atuação dos novos paisagistas pode ser observada nos primeiro planos e estudos de áreas verdes do país, em São Paulo (1967-1968), por Miranda Magnoli, Rosa Kliass e Madalena Ré, em Salvador (1977), por Rosa Kliass, Jamil J. Kfouri e Vanusa Oliveira, nas centenas de projetos de pátios e jardins de prédios de apartamento, nas novas praças e parques, nos jardins de fábricas. Muitos deles, como Benedito Abbud, Rosa Kliass, Fernando Chacel, Luis Vieira, José Tabacow e Isabel Duprat, atuam em diversas localidades, levando a arquitetura paisagística gestada no sul para diversas partes do país, do mesmo modo que Burle Marx já fazia três décadas antes.

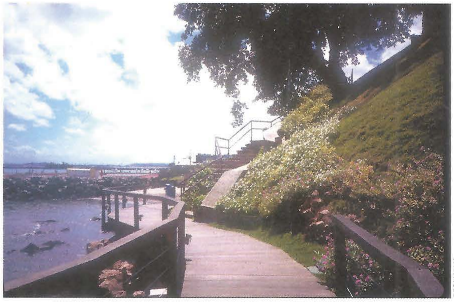
Observa-se, tanto nesses arquitetos como em seus sucessores, uma forte obediência aos encaminhamentos projetuais modernos, com o uso intenso da vegetação tropical, das formas livres e das cores na concepção e paginação cuidadosa de pisos. Neles, o mosaico português é, como na obra de Roberto Burle Marx, o preferido, predominando o uso e abuso do formalismo geométrico ou curvilíneo no desenho das águas das múltiplas piscinas, espelhos d'água e fontes.

É relevante, no período, o surgimento de equipes especializadas dentro de órgãos públicos especialmente localizados em divisões de parques ou jardins (São Paulo e Rio de Janeiro) ou em órgãos de planejamento (Curitiba), que acabam por executar centenas de projetos de novos logradouros públicos. Quando implantados, esses projetos tornam-se referências sólidas, tanto do ponto de vista funcional como morfológico, servindo de modelo na concepção e formalização de outras tantas obras de arquitetura paisagística.

O aumento da demanda por projetos e o crescimento do número de profissionais atuantes especificamente na área, ainda pequeno em relação ao porte do país e ao potencial latente, favorecem o surgimento, em 1976, da Associação de Arquitetos Paisagistas do Brasil (ABAP), que passa a congregar um bom número de profissionais atuantes no Brasil, iniciando um processo de divulgação da profissão e dos projetos de seus associados.

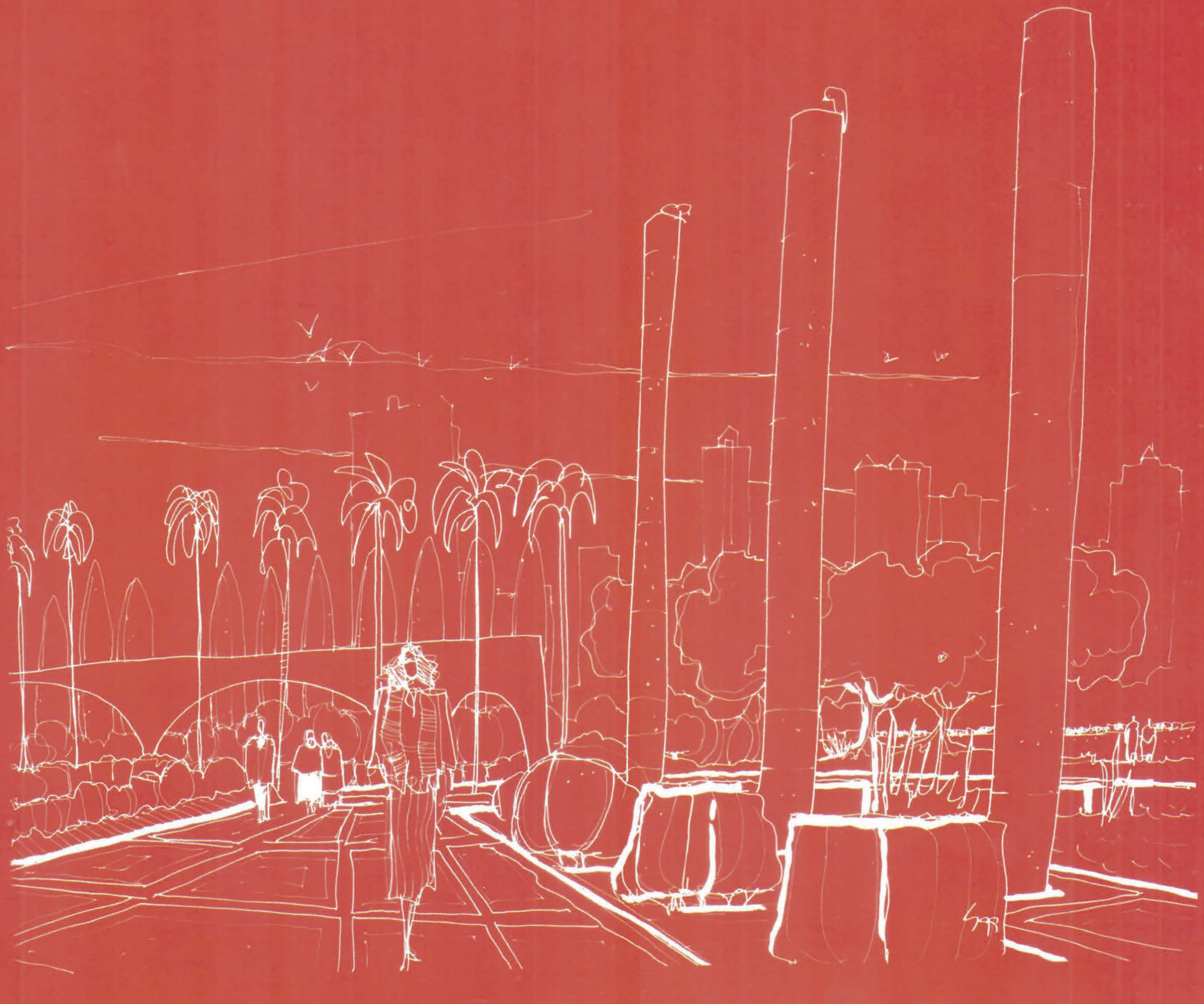

ROSA KLIASS


ROSA KLIASS


ROSA KLIASS

Projetos paisagísticos de Rosa Kliass:
Sítio das Águas Claras, São Francisco Xavier./SP
Residência no Guarujá/ SP.
Parque das Esculturas, Salvador.

Contemporâneo



*"Pois bem, hoje em dia, um dos maiores lugares comuns da crítica da cultura consiste em afirmar que vivemos sob o signo do **olhar**, sob o império da **imagem**, no âmago de uma civilização do **simulacro**, e assim por diante, mais ou menos nos seguintes termos: a favor ou contra, todos procuram demonstrar que a assim chamada realidade evaporou a golpes de estilização hiper-realista, que numa chamada sociedade do espetáculo (embora nela nada se represente) a cópia é superior ao original, que tal eclipse se deve a uma avalanche de imagens sem referência, que não há portanto informação propriamente dita, sendo a comunicação mera simulação etc. Não direi que não, sobretudo quanto aos efeitos de desaparecimento do mundo que uma tal saturação acarreta. Lembrarei apenas que esta tão celebrada (para bem e para o mal) onipresença do simulacro também pode ser uma miragem que, ao consagrar o triunfo da pura visibilidade, na verdade arremata uma escravização do olhar à hiper-realidade imagética de caráter eminentemente **tátil**. E mais, diria que reside precisamente nesta dominância do tátil, na esfera mesma do ótico, a marca registrada da cultura de massa."*

ARANTES, Otília B. Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos.** São Paulo: Edusp, 1995.







Jardim Botânico, Curitiba.
Praça Itália, Porto Alegre.
Parque das Pedreiras, Curitiba.

Os anos 90 marcam definitivamente o surgimento de uma nova ruptura na arquitetura paisagística brasileira, diretamente interligada com a nova realidade sócio-econômica que se anuncia no país. A Praça Itália (1990) em Porto Alegre, o Parque das Pedreiras (1989) e o Jardim Botânico (1991), ambos em Curitiba, são três marcos dessa quebra, que se apresenta como uma característica pós-moderna, na qual os velhos princípios e formas do Ecletismo não são mais renegados, passando a ser reincorporados e revistos. Essa ruptura dá-se de vários modos, recebendo influências também de idéias desconstrutivistas e simbólicas provenientes dos novos projetos gerados na Europa e nos Estados Unidos. Entre eles, o Parc de La Villete é um marco de projeto, como também a fonte de Peter Walker no campus da Universidade de Harvard (em Cambridge, EUA) ou os projetos cenográficos, tais como o do Parque Juan Carlos I em Madri, além de todos os parques temáticos em funcionamento, dos quais a Disneyworld é, com certeza, o melhor exemplo.

Paralelamente, os novos princípios ecológicos, em voga desde os anos 70, que se apresentam como uma crítica aos extensivos danos ambientais do pós-guerra, influenciam de um modo extremo o projeto paisagístico urbano internacional/ocidental, que passa a supervalorizar a conservação dos remanescentes dos ecossistemas nativos ainda existentes dentro da cidade. Essas idéias rapidamente chegam ao país, identificando-se com posturas já praticadas anteriormente, especialmente em Curitiba, nos seus parques em meio a bosques nativos. São absorvidas principalmente na concepção e implementação dos novos parques urbanos como, por exemplo, o Parque Cidade de Toronto (1992), em São Paulo, e o Parque Professor Mello Barreto (1994), no Rio de Janeiro.

O Parque Cidade de Toronto, projetado por uma equipe mista das prefeituras das cidades de São Paulo e Toronto (Canadá), conserva um pequeno charco, pelo qual se pode passear através de passarelas rústicas de madeira. Por sua vez, o Parque Mello Barreto (projeto de Fernando Chacel e Sidney Linhares), contíguo ao parque da Gleba E, conserva os manguezais remanescentes da Lagoa da Tijuca.

As rupturas não são apenas formais, mas também funcionais. O uso dos espaços livres tende a se diversificar ou a se especializar ao extremo, chegando-se a construir espaços exclusivos para a alimentação, como a Praça Desembargador Mario Verçosa em Manaus. Outros espaços ganham um caráter simplesmente cênico, como, no cruzamento das Ruas Visconde de Pirajá com a Henrique Dumont, a Praça Espanha ou do Bar Vinte, que recebe um pórtico e um obelisco da autoria de Paulo Casé e Luís Acioly (1994), no Rio de Janeiro. O uso múltiplo pode ainda ser observado em todos os novos calçadões de praia, nos quais se torna obrigatória a implantação de quiosques de alimentação, ao lado de ciclovias, bancos, quadras, vegetação e pórticos decorativos.

Antecedentes imediatos ou quadro genérico de um final de século

Os anos 80 caracterizam-se por um processo de mudança radical no país, tanto administrativa quanto econômica. Depois de quase três décadas sob a ação de um Estado centralizador, o Brasil passa por um processo de gradativa descentralização, que se fortalece nos anos 90. Ao mesmo tempo, à medida que a maioria da população habita em cidades, o processo de urbanização se consolida, aumentando a demanda de infra-estrutura e serviços para o todo urbano, especialmente para as grandes massas populares que se aglomeram nos grandes centros e nas metrópoles como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador, Recife e Porto Alegre, constituindo a maioria da população.

A solicitação de praças e parques não vem, como no passado já distante, somente das camadas mais abastadas: nas periferias e subúrbios longínquos tais espaços são requisitados. A exploração dessa demanda

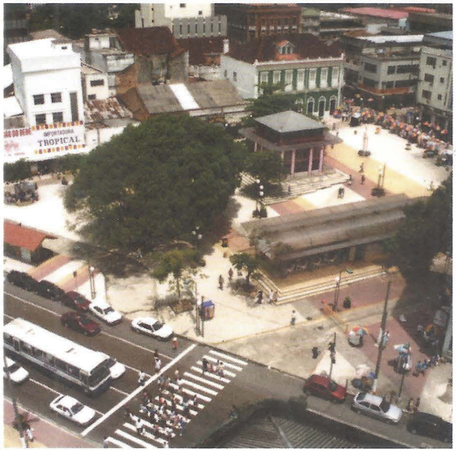





Parc de La Villete, Paris.
Parque Juan Carlos I, Madri.
Campus Harvard, Boston.
EuroDisney, Paris.




Parque Cidade de Toronto, São Paulo.
Calçadão da Orla, Aracaju.





Praça Terreiro Aranha, Manaus.
Jardim Botânico, Curitiba.



Parque da Gleba E,
Rio de Janeiro.

torna-se então politicamente interessante e sua construção é comum em tais áreas, especialmente em época de eleições (agora livres, depois de anos de restrições). A inauguração de uma praça no subúrbio pode significar votos importantes para a reeleição de um alcaide: não é à toa que em tais épocas novos logradouros são construídos, muitas vezes às pressas, e outros tantos reformados.

Praças, parques, calçadões, calçadas, jardins e pátios particulares são espaços urbanos destinados exclusivamente ao usuário-pedestre, já que as ruas passam a receber um volume crescente de tráfego, conseqüência direta da ação do Poder Público, que prioriza o transporte individual em detrimento do transporte coletivo. Obras de vulto, como o sistema de transportes subterrâneos (metrô) do Rio de Janeiro e São Paulo, são raras nas metrópoles, onde se investe e reinveste constantemente na abertura de novas vias e na adequação das antigas ao fluxo cada vez mais intenso de veículos particulares.

A rua, apesar de perder um tanto de sua flexibilidade funcional com o aumento do volume de tráfego, mantém-se como o principal espaço livre urbano. Cada vez mais, o seu espaço é especializado: se os leitos carroçáveis são destinados aos veículos, aos pedestres cabem as calçadas, muitas vezes exíguas, mal cuidadas e repletas de estorvos à circulação humana, como postes, árvores, lombadas e quiosques. Neste final de século, a rua continua sendo, principalmente nos bairros mais populares onde o tráfego é menor, o espaço da conversa, do comércio, da lavagem de automóveis, do passeio, da brincadeira, já que os espaços especialmente dedicados ao lazer público são escassos, apesar de em constante crescimento.

Quanto mais popular, mais denso ou mais antigo for o bairro, maiores são as condições de sociabilidade do espaço público. Muita gente significa, no urbano, maiores possibilidades de contato, de amizades ou conflitos. Esse é o caso do Bairro de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro, área tradicional, com ocupação densa e antiga, remontando ao início do século. Por sua vez, a estabilidade morfológica também leva à criação de fortes laços de vizinhança, como é o caso da Vila Romana, em São Paulo, bairro que, consolidado urbanisticamente nos anos 50 e 60, mantém ainda intacta sua morfologia de casario baixo, denso e geminado.

Nesses casos, como em centenas de outros em que os espaços particulares são poucos e pequenos ou suas vias são tranqüilas, o uso da rua para atividades múltiplas é comum, fortalecendo-se como um espaço de convívio na mesma medida em que tais áreas urbanas vão envelhecendo.

Paralelamente ao aumento real do uso dos espaços livres, reforça-se a segregação social, expressa pelo enclausuramento de parte da população em condomínios verticalizados ou horizontais, que colaboram para o esvaziamento funcional de uma parcela importante do sistema de vias urbanas, destinadas exclusivamente ao acesso de veículos para as residências amuralhadas de um sem número de bairros de classe média e alta.

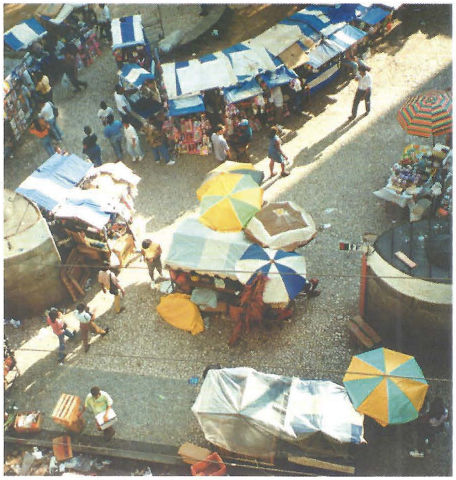
Essa realidade é observada nas grandes áreas condominiais, construídas nos novos subúrbios e mesmo no interior da malha urbana das cidades brasileiras dos anos 90, que, como ilhas, isolam-se do contexto urbano por muros, protegidos por guaritas e fios elétricos.

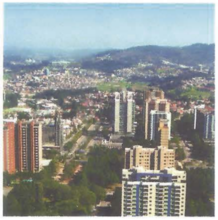
Dentro de tais espaços – as "barras" e "alphavilles" da vida – transparecem o lugar e a paisagem dos sonhos da classe média, com direito a bosques, jardins, gramados, centros esportivos e edificações de arquitetura da época. Cria-se, portanto, um espaço tecnicamente seguro para seus privilegiados moradores, então teoricamente livres das insanidades do cotidiano urbano.

Muita gente, desequilíbrio social e embates no uso do espaço livre público são uma constante, desde o início da formação da grande cidade brasileira. Os vendedores ambulantes, muito populares desde os tempos da colônia, multiplicam-se a cada nova geração e disputam com os transeuntes comuns o espaço das áreas centrais das cidades ou dos bairros, formando confrarias e sendo ou não tolerados pelos poderes municipais, de acordo com esta ou aquela gestão. A construção praticamente nula de novos mercados para os camelôs – os camelódromos –, a restrição de uso a áreas específicas ou a liberalidade total resulta em situações efetivas de congestionamento, insalubridade e destruição do equipamento público, criando situações conflitantes no dia-a-dia das cidades brasileiras.

Em muitas das cidades, os calçadões centrais são tomados por multidões de vendedores, responsáveis pela desagregação do espaço destinado aos pedestres, que são obrigados a passar por caminhos restritos e se

Camelôs na Praça Barão do Rio Branco, Salvador.







Vista aérea de Alphaville, Barueri.
Vista aérea de Cuiabá.





Residências de subúrbio para classe média em São Francisco (EUA) e em Florianópolis, Santa Catarina.

locomover com dificuldade em meio a barracas e mostruários dos mais diversos produtos.

Entretanto novas formas de comércio instalam-se e os *shoppings centers*, os *outlets* (centros de compra por atacado junto a vias de trânsito rápido) e *mini-shoppings* são construídos para o atendimento do comprador motorizado, tornando-se pontos de atração de milhares de usuários, por garantirem segurança, diversidade de ofertas, estacionamento e conforto para o consumidor, livre das mazelas das congestionadas ruas comerciais do centro.

O papel dos antigos centros de cidade, como aglutinadores de empresas, instituições, grandes redes comerciais e serviços urbanos, dilui-se expressivamente com a criação de novos subcentros e, principalmente, com o processo de expansão de tais atividades por extensas áreas, antes destinadas exclusivamente à residência.

Esse esvaziamento relativo dos centros é reforçado em muitas das capitais, nos anos 60 e 70, com a construção de centros administrativos estaduais fora de sua área, para os quais são deslocados os principais órgãos público-administrativos de muitos estados. Esse fato acarreta de imediato o deslocamento, das áreas centrais para fora delas, de uma série de serviços de apoio a essas entidades.

Como decorrência, observa-se um processo de decadência física de trechos importantes dessas áreas centrais, para as quais se criam e, às vezes, implementam-se projetos de renovação e recuperação urbana.

No final dos anos 90, a paisagem da cidade brasileira caracteriza-se pela presença maciça do edifício de apartamentos, que se difunde por todo o tipo de núcleo urbano, seja ele de pequeno, médio e grande porte, metrópole, cidade de praia, estação de águas ou entreposto comercial do interior. São milhares de unidades construídas ano a ano pelo país todo, aceitas sem restrições pelo mercado consumidor, que vê nesse produto do mercado imobiliário a opção de morar ou trabalhar em lugares equipados com infra-estrutura, de se isolar de um estado potencial de violência urbana (nos grandes condomínios verticais fechados) e de desfrutar, no caso de prédios residenciais, de alguns equipamentos de lazer.

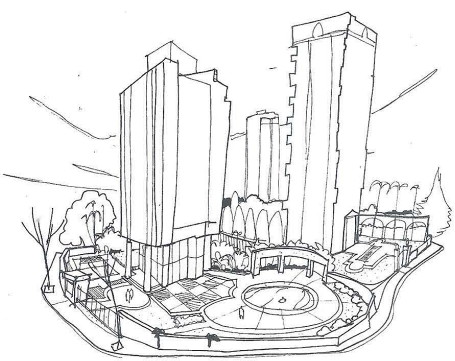
Paralelamente ao incremento da verticalização urbana, em grande parte destinada à habitação, observa-se o surgimento, em grande escala, de condomínios horizontais destinados à moradia das classes média e alta, muitas vezes situados em áreas distantes do centro ou, até mesmo, totalmente fora da malha urbana convencional. São, em geral, cercados, protegidos por guaritas, com administração própria e construídos à imagem e semelhança dos subúrbios americanos. Compõem-se de residências isoladas, construídas em lotes, muitas vezes de grande porte, com recuos frontais ajardinados, sem muros, com calçadas gramadas, arborização de rua. Caracteriza-se por uma arquitetura bastante diversa, que apresenta formas extremamente opostas, como a de chalés suíços e palacetes normandos, até obras assinadas por arquitetos expoentes do modernismo ou do pós-modernismo nacional. Para seu morador, como no passado recente para os mesmos

Jardins de um conjunto de edifícios na Al. Jaú, São Paulo.
Condomínio Place des Voges no Morumbi, São Paulo.





Jardins de prédio dos anos 90.



públicos de classe média alta e alta, são executados projetos de paisagismo, que expressam, a seu modo, a vanguarda do projeto paisagístico nacional.

A paisagem contemporânea da cidade brasileira continua como sempre expressando os grandes contrastes sociais. Ao lado dos subúrbios e dos bairros elegantes, dotados de infra-estrutura, bem cuidados e verdejantes, tem-se uma malha urbana extensa, composta por habitações bem mais modestas, térreas ou assobradadas, situadas em lotes pequenos, com pouco ou nenhum recuo, que aproveitam ao máximo o terreno disponível.

São edificações construídas por pequenos empreendedores, por cooperativas habitacionais e, na maioria das vezes, pelos próprios moradores, nas quais o espaço livre interno ao lote é em geral reduzido e a possibilidade de se possuir jardins ou quintais adequados aos sonhos e necessidades do cotidiano é limitada. Estão dispostas ao largo de ruas muitas vezes subdimensionadas, com calçadas em geral estreitas, localizadas em loteamentos nos quais os espaços destinados ao lazer público são escassos, mal localizados ou até mesmo inexistentes.

Favelas, subhabitações, cortiços, autoconstruções são formas de moradia comuns no contexto da cidade brasileira e, para seus moradores, o acesso aos espaços livres adequados a uma vida urbana saudável fica restrito a espaços públicos como praias, parques, praças muitas vezes distantes ou aos ainda existentes campos de várzea.

O processo de urbanização brasileira caracteriza-se por um constante estado de transformação de paisagens. Aquelas internas à malha urbana são constantemente alteradas de um modo drástico para a construção de obras públicas como grandes avenidas e viadutos, para a expansão da verticalização (sobre áreas antigas), para reformas no casario e para a incorporação ao seu contexto de novas áreas construídas (novos bairros periféricos).

A expansão urbana, por sua vez, tem levado à transformação de extensas áreas antes rurais ou recobertas de vegetação nativa, totalmente alteradas para receber novas áreas residenciais, industriais ou turísticas. Observa-se anualmente a incorporação urbanística de milhares de hectares de tais áreas aos contextos urbanos. Tem-se, nas áreas costeiras, por exemplo, a construção de residências de veraneio, a transformação de áreas agrícolas ou de reflorestamento em chácaras e a ocupação de áreas de proteção ambiental por habitações populares.

Influências

Diante desse quadro, novas vertentes culturais cristalizam-se e é flagrante a influência da mídia, em especial da televisão, no comportamento da população, que recebe continuamente informações das mais diversas, sugerindo esta ou aquela postura, este ou aquele produto, esta ou aquela moda e assim por diante.

Nesse cenário da informação eletrônica, predomina a visão ideal do mundo – com suas paisagens idílicas, paraísos de sonho, casas imersas em jardins, vida animal livre e protegida, segurança em condomínios, vida tranqüila em paragens distantes. Essa concepção é transmitida diariamente, tanto pelos filmes e documentários, como pelas telenovelas, que constroem no imaginário popular ideais de vida e de paisagens.

Fundação Gulbekian, Lisboa.
Praça em Toronto.
Parc Bercy, Paris.
Museu do Louvre, Paris.
Les Halles, Paris.






Paralelamente à extrema influência ditada pelas novelas, que apresentam uma visão idealizada da classe média e alta brasileira, sugerindo comportamentos e modas (vez por outra, colocam até mesmo uma paisagista como uma de suas personagens bem sucedidas), é flagrante a ingestão de uma forte influência norte-americana, consolidada por anos de repetição de imagens do *American Way of Life*. Essas imagens trazem, para o cotidiano da família nacional, o ideário romântico do subúrbio americano, inatingível para quase todos, que é exibido, a partir dos anos 30 e 40, pelo cinema e depois pela TV, de um modo bastante incisivo.

Os anos 90 marcam também, para amplos setores da classe média brasileira, o aumento da possibilidade de deslocar-se para outros países, em especial para os Estados Unidos, com destino a cidades como Miami, Orlando e Nova York, espécies de sucedâneas a Paris nos sonhos de moradia dos emergentes sociais do fim do século. Em 1999, é comum, nas revistas destinadas a um público mais elitizado, a oferta de venda de casas e apartamentos para moradia ou investimento nessas cidades.





Se, por um lado, essa grande influência americana nos sonhos e ideais dos consumidores forma um público para suas imagens, produtos e paisagens, direcionando as intenções projetuais dos paisagistas brasileiros do final do século, por outro lado, o aumento real do número de publicações sobre o assunto paisagismo, em nível mundial, principalmente de proveniência americana e japonesa, permite ao profissional brasileiro um conhecimento amplo do repertório projetual internacional em voga.

Os projetos europeus, principalmente aqueles que provêm de Paris e Barcelona, surpreendem pelo rompimento formal em curso, configurando uma arquitetura paisagística oposta, em sua morfologia, aos ícones até então vigentes no velho continente. Na Europa, ao contrário de outras partes do mundo como Estados Unidos, México e Brasil, não há uma evolução constante no tocante à arquitetura paisagística, já que durante grande parte do século a sociedade européia está imersa em guerras ou procura recompor o patrimônio por elas destruído, o que determina uma permanência bastante forte das premissas românticas e clássicas da arquitetura paisagística local tradicional, que gerou o Ecletismo no Brasil. Esse panorama inibe o surgimento de um conjunto significativo de projetos modernos europeus de vulto. Somente alguns casos, verdadeiras exceções, de projetos com tais características podem ser encontrados, como o magnífico parque da Fundação Gulbekian em Lisboa, já que no conjunto não se tem na Europa um acervo paisagístico moderno significativo.

Somente com as grandes obras de renovação urbana de Paris – que a partir dos anos 80 geram a magnífica esplanada de La Defênse, o Parc de La Villette, os jardins







Parque Juan Carlos I, Madri.
Praça em Nuremberg.
Praça em Milão.
Parque Juan Carlos I, Madri.
Battery Park, Nova York.
La Defense, Paris.



Les Halles, Paris.



Parque de la España Industrial, Barcelona.

Les Halles, Paris.



de Les Halles, o Louvre com sua pirâmide de vidro e os parques André Citröen e de Bercy – começam a ocorrer verdadeiras rupturas na concepção espacial/paisagística dos espaços públicos urbanos europeus. Paralelamente, com o surgimento, na Espanha, de um conjunto expressivo de projetos de vanguarda, como o Parque del Clot (Barcelona) ou o Parque Juan Carlos I (Madri), é possível afirmar que se esboça uma nova arquitetura paisagística típica da Europa. Em Berlim, em reconstrução após a unificação da Alemanha; na Escócia, onde há projetos novos de calçadões e até na Itália, bem mais conservadora, fazem-se novas propostas para a configuração de praças, parques e calçadões, que por serem acessíveis, ao menos visualmente, ao projetista brasileiro, acabam influenciando formalmente seus projetos.

Se a evolução da arquitetura paisagística européia em direção a encaminhamentos novos é tardia, durante toda a segunda metade do século XX a evolução de novas linhas projetuais americanas é instigante. Esse mesmo direcionamento pode ser encontrado nas novas propostas de paisagistas japoneses e canadenses que, diante de um mercado em contínua expansão, redirecionam seus projetos a partir dos princípios modernistas, pesquisando novas formas e conceitos, criando projetos de vanguarda.

Os conceitos ecológicos popularizados a partir dos anos 60 encontram, principalmente nos Estados Unidos e Canadá, um campo fértil para sua aplicação em projetos paisagísticos, já que tradicionalmente nos subúrbios e áreas rurais o contato com a vida silvestre é uma situação comum. Corredores verdes ou *Green Ways* são os correspondentes contemporâneos aos projetos do *Emerald Necklace*, o grande cinturião verde projetado na Boston do século XIX por Frederic L. Olmstead e C. Vaux: ambos valorizam a conservação da vida animal e das paisagens rústico-pitorescas no contexto urbano.

Nas áreas centrais americanas e canadenses, novas formas espaciais são então criadas, tanto na concepção de grandes praças públicas, muitas patrocinadas por grandes empresas ou pelo Poder Público. São introduzidos em profusão os pórticos, as esculturas imitando pedestres, as fontes de formas muitas vezes pitorescas e até a poda topiária, abandonada no projeto paisagístico moderno, tanto americano como brasileiro.

Pockets Parks, pequenos lotes urbanos transformados em áreas de lazer; *plazas*, as praças bancadas por

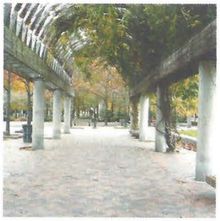


Paley Park, Nova York.

corporações; grandes áreas de lazer ao lado de lagos; novos parques ainda tão verdejantes como os do passado; jardins dos grandes parques temáticos de Orlando, elaborados de um modo extremamente romântico, passam a ser, nas viagens ao exterior, objeto de visita de brasileiros. Muitos deles, com um alto poder aquisitivo, podem bancar projetos iguais, similares ou no estilo do que viram e usufruíram. O contato de turistas nacionais com espaços além-mar faz repetir uma ação típica da *Belle Époque*, quando o barão do café, nas suas visitas à Europa, apaixonava-se por um castelo ou jardim europeu e o reproduzia na sua cidade de origem. Os novos viajantes também apreendem, como no passado, os cenários "estrangeiros" e tentam reproduzi-los nas suas propriedades, no país natal, cobrando então de seus paisagistas a concepção de projetos identificados com seus novos sonhos.

La Defénse, Paris.
Waterfront Park, Boston.
Parque del Clot, Barcelona.







Observa-se na arquitetura paisagística nacional um resultado imediato da onda de novas informações que chega ao país. As paisagens novas, acessíveis à classe média de Miami e Orlando – com seus jardins neo-românticos, seus detalhes arquitetônicos pós-modernistas, seus extensos canteiros floridos com amores-perfeitos e outras tantas flores sazonais banidas do cotidiano brasileiro pelo Modernismo nacionalista e o seu apego à flora tropical – influenciam o novo imaginário popular "chique" que se configura. Novos projetos são feitos onde pinheiros, tuias e podas topiárias se misturam com a vegetação tropical.

Como ocorre em parte da nova arquitetura "de etiqueta", encomendada aos profissionais arquitetos da moda, com suas casas que remetem ao subúrbio americano, aos chalés normandos e suíços, de novo em voga, e que caracterizam um certo neo-ecletismo arquitetônico, os velhos ícones paisagístico-românticos do Ecletismo voltam a ser também utilizados no paisagismo contemporâneo brasileiro. Fontes de pedra, caramanchões treliçados, esculturas de deuses, bordaduras floridas, tanques d'água e piscinas em formas clássicas, luminárias românticas, falsas ruínas de pedra para jardins, vasos vagamente gregos ou italianos compõem todo um repertório decorativo variado e utilizado pelos projetistas.

Como no passado, os elementos decorativos são produzidos em massa, muitos agora no próprio país, e torna-se comum sua oferta nas lojas especializadas de jardinagem, nos viveiros e nas grandes lojas de material de construção que oferecem produtos para o espaço externo.

Existe, ao final deste século, todo um comércio e uma indústria de porte, dirigidos exclusivamente para a construção do espaços externos. Os pequenos viveiros são comuns na cidade brasileira e o país é abastecido pelo conglomerado dos grandes produtores de plantas sediados em São Paulo, cujas mudas são comercializadas em todo o Brasil. O mercado produtor dirige e atende o gosto do consumidor, ao mesmo tempo que procura atender suas intenções de venda lançando novos produtos. As espécies sazonais voltam à moda na medida em que a demanda por canteiros e tapetes densamente floridos está em voga e novas espécies antes desconhecidas são introduzidas. Revistas sobre jardinagem, CD-Roms sobre plantas ornamentais, reportagens sobre novos jardins em revistas de decoração e arquitetura, exibições de jardins de artistas de TV em revistas de fofocas, tudo vendido em bancas de jornais, popularizam e difundem novas tendências e produtos.

O nacionalismo, presente em grande parte do século, esmaece-se na década de 90, com a inserção do país nos novos processos de globalização em andamento, que de certo modo somente cristalizam os procedimentos de interação mundial já existentes nos últimos duzentos anos.

Nesse quadro geral de novas informações e opções, o Modernismo paisagístico, presente de um modo dominante nos projetos para espaços livres nas décadas de 50 a 90, torna-se apenas uma das opções para a solução formal dos novos espaços que se configuram ao lado de um sem número de novas possibilidades projetuais.


P.M.E.R.J

Neo-ecletismo ou pós-modernismo tupiniquim

O Ecletismo paisagístico, apesar de banido do ideário projetual nacional durante quarenta anos, permanece intacto nos velhos jardins, praças e parques que sobrevivem às centenas, conservados pela sociedade, tanto pela sua qualidade e eficiência como por estarem incorporados ao cotidiano cultural.

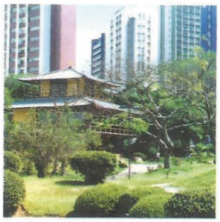
Mesmo projetos tipicamente modernistas vez por outra apresentam segmentos internos de inspiração nitidamente romântica, como, por exemplo, o trecho bucólico do Parque Moinhos de Ventos, da década de 70, em Porto Alegre, cuja formalização eclética é indiscutível, com seus caminhos orgânicos, seu lago de águas tranqüilas com patos nadando e o seu indefectível moinho. Esse ícone romântico que relembra um moinho holandês utilizado nas ilhas dos Açores, cuja população migrante teve forte influência na cultura do sul do país, constitui-se uma reminiscência tardia, já que o moinho foi construído e anexado ao parque nos anos 80, portanto em plena vigência do Modernismo como linha projetual paisagística brasileira.



Calçadão da Orla, Aracaju.

A visão romântica pictórica, que busca a recriação de paisagens idealizadas do passado ou de outras plagas, expressando os sonhos e fantasias populares, ainda está presente no dia-a-dia da sociedade, o que, a exemplo do citado moinho, justifica ou explica o surgimento e manutenção de jardins japoneses, como o da Praça Japão em Curitiba, ou a persistência da decoração de jardins com anões, brancas de neve e garças, encontrados às dúzias em lojas de beira de estrada.









Parque Moinhos de Vento, Porto Alegre.
Praça do Japão, Curitiba.
Jardim Botânico, Curitiba.
Praça do Ferreira, Fortaleza.

Mesmo na arquitetura, pode-se observar a mesma persistência: chalés suíços, casas coloniais e prédios neoclássicos sempre dividiram o ideário arquitetônico do mercado consumidor com projetos modernos de vanguarda. Ao mesmo tempo que Brasília está sendo inaugurada, nos bairros elegantes de São Paulo erguem-se edifícios em estilo neoclássico e neomediterrâneo ao lado de torres construídas segundo as mais rígidas concepções modernistas.

O retorno ao uso dos velhos ícones ecléticos e a criação de novos ícones retrata então uma postura cultural diversificada, a partir da qual se adota não só o que uma corrente projetual indica, mas aquilo que é permeável a influências diversas, postura típica do final do século XX.

A linha projetual modernista não é repudiada, mas muitos de seus próprios autores pouco a pouco introduzem em seus projetos elementos impensáveis nos anos de vigência do Modernismo pleno, como piscinas romanas (agora fabricadas até em plástico), pórticos e vegetação sazonal. Esses elementos "exóticos" passam a fazer parte dos novos projetos concebidos neste final do século a exemplo do que ocorreu com plantas tropicais, pisos de mosaico português e ardósia, *decks* e pisos em toras de madeira.

A liberdade de criação ou de composição fica vinculada de novo ao "espírito desejado para o lugar", que de certo modo acompanha a linha de composição do projeto arquitetônico ou urbanístico, como nos velhos tempos de Ecletismo.

Chafariz na esquina da Rua Aurélio de Figueiredo com Rua Ferreira Borges, Rio de Janeiro (página ao lado).





Centro comercial e de serviços Downtown, na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.

Os espaços junto a prédios, destinados a grandes corporações ou ao aluguel para escritórios, seguem um padrão de arquitetura nitidamente baseado nas tendências internacionais, inspirando-se também nos espaços livres dos seus congêneres americanos e canadenses. Esses espaços são em geral concebidos com pouca vegetação, grandes pisos de materiais "nobres", como granitos, apresentando eventualmente esculturas e fontes. A vegetação tropical pode até estar presente, mas disposta de um modo controlado, visando valorizar a entrada e a fachada da torre. O seu uso intenso, como no caso do Brasilinvest Plaza em São Paulo, ou do BNDES no Rio de Janeiro, dois ícones do Modernismo, diminui de modo expressivo, ficando restrito a poucos e isolados casos.

A cenarização é um mote de muitos dos novos grandes empreendimentos comerciais e imobiliários. O *shopping center* Downtown na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, conta com uma proposta inovadora de "*shopping* ao ar livre", cujos espaços apresentam uma configuração de inspiração nitidamente européia. Com pátios típicos das novas quadras-blocos berlinenses ou americanas, com ruas iguais às de qualquer *mall* ao ar livre de New Jersey, constrói-se uma arquitetura de aspecto diversificado, que vai do pós-moderno à releitura de um casario do sul da Itália. O projeto de paisagismo, de Isabel Duprat, segue mais ou menos tais concepções de desenho, elaboradas de um modo original com águas e vegetação tropical.

Paralelamente, nos grandes condomínios à beira-mar, continua-se a imprimir um aspecto tropical, o que justifica o uso intenso de uma vegetação nativa e luxuriante emoldurando e formando espaços diversos, entremeando torres e casas, que tanto podem seguir linhas arquitetônicas de vanguarda ou remeter a formas pseudopolinésias ou ítalo-mediterrâneas.



Praça da Bandeira, Fortaleza.

No Rio de Janeiro, especialmente na Barra da Tijuca, são comuns os grandes empreendimentos que seguem tais premissas de tratamento espacial, com uma clara alusão ao caráter tropical do lugar. Entre eles, destaca-se o projeto da Gleba E, um condomínio residencial cujos jardins, de um modo vanguardista e totalmente inserido em padrões ecológicos, incorporam da lagoa vizinha o manguezal existente, projeto concebido por Fernando Chacel e Sidney Linhares.

Nos espaços privados, pátios e jardins de prédios e residências, apesar da ainda evidente presença dos padrões modernistas, todas as tendências formais se

Largo da Penha, Rio de Janeiro.



misturam e a cenarização temática então passa a ser comum. Jardins que relembram românticos desenhos de casinholas suburbanas dos Estados Unidos, uso e abuso dos pinheirinhos, tuias e buxos podados topiariamente, retorno às bordaduras de canteiros e gramados, pisos em materiais brilhantes e polidos ao lado dos pisos mais tradicionais, esculturas de jardim, tudo é utilizado, variando de acordo com o gosto do proprietário ou do empreendedor imobiliário.

Nos prédios de apartamentos, a separação entre espaço público e privado é obrigatória e as guaritas e muros continuam a ser elementos constantes de todo e qualquer novo projeto, sendo incorporados ao cotidiano da rua.

A liberdade de concepção contemporânea encontra uma das suas expressões mais significativas nos novos





Calçadão da Avenida São João, São Paulo.
Bosque Alemão, Curitiba.


AMERICAN



Bosque Alemão, Curitiba.

colunatas, os totens simbólicos são elementos formais característicos da nova praça urbana, que se configura com nítidas influências extraídas de visitas e de imagens de espaços projetados no exterior.

O uso intencional da vegetação, necessário para minimizar os efeitos da forte radiação solar em praticamente todo o país, é muitas vezes reduzido, de modo a se conseguir os efeitos cênicos desejados. É o que ocorre na Praça do Ferreira em Fortaleza, que teve seu espaço totalmente remodelado, perdendo velhos canteiros para dar lugar a uma praça seca, emoldurada por pórticos vermelhos.

A "liberdade" de criação, associada à fantasia nostálgica vigente, conduz à busca de formas e imagens do passado recente e distante, que se misturam a concepções inéditas, resultando de fato em um novo processo de pesquisa no tocante ao projeto paisagístico. Essa liberdade é proporcional ao fato de não existir no país uma "escola de porte", formadora de paisagistas, capaz de direcionar os profissionais a essa ou aquela linha de projeto, fazendo com que cada um, dentro do universo ampliado de informações de que dispõe, escolha suas próprias respostas espaciais diante das cobranças que a sociedade faz.

Dessa forma, tem-se um novo Ecletismo, isto é, uma variação de composições, uma diversidade de formas, espaços públicos que se configuram, já que algumas municipalidades decidem investir intensamente na reforma ou construção de logradouros, de modo a caracterizar uma visão de modernidade, vanguarda e progresso. Em diversos centros urbanos, como Rio de Janeiro, Brasília, Curitiba, Fortaleza, Campo Grande, Manaus, Teresina, Belo Horizonte, Salvador e muitos outros mais, novas obras surgem, apresentando uma configuração inédita, que sugere novidade e ruptura.

São obras identificadas com as mais diversas formas de projeto em desenvolvimento no exterior, das quais são extraídos elementos espaciais, recompostos e apostos aos elementos tradicionais do paisagismo nacional, ora em forma de colagem, ora com alguma intenção definida, criando cenários e lugares bastante diferenciados em relação aos do passado recente.

O pórtico, como uma releitura dos velhos arcos do triunfo e das arcadas das cidades francesas e italianas, os pisos rígidos, com desenhos geometrizados, o uso e abuso de simetrias e, por contraste, de assimetrias no desenho de pisos, o mobiliário urbano de desenho arrojado, a vegetação controlada e presa em eixos e

FANY GALENDER



Restaurante Giovannetti, Campinas/ SP.
Projeto paisagístico de Fany Galender.

Praça Pio XII, Florianópolis
(página ao lado).

ROSA KLIASS



ROSA KLIASS



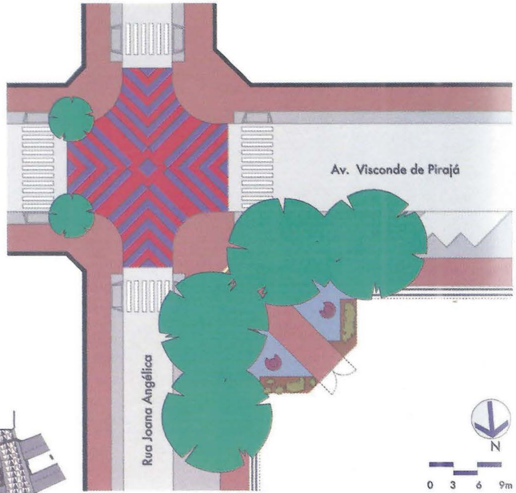
Parque da Residência, Belém,
Projeto paisagístico de Rosa Kliass.





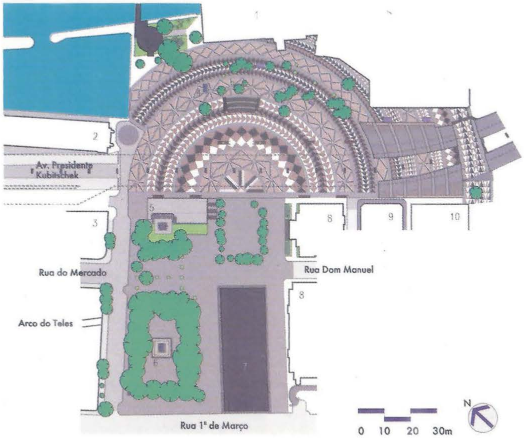
Praça Barão de Drumond, Rio de Janeiro.

Canteiro Central da Av. Princesa Isabel, Rio de Janeiro.



Calçada da Praça Nossa Senhora da Paz, Rio de Janeiro (acima).

Praça XV de Novembro, Rio de Janeiro (ao lado).

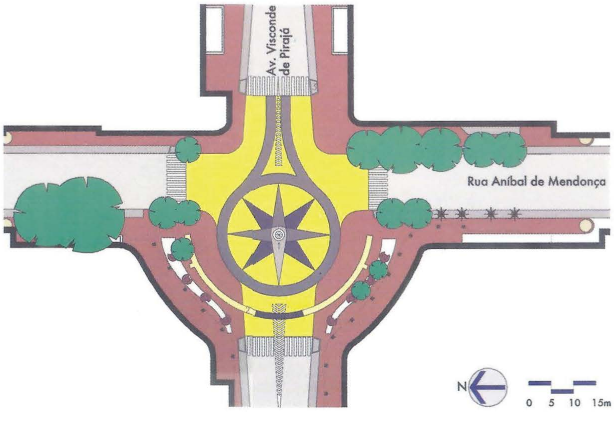


adequadas às solicitações, idéias e programas de uso diverso, que podem ou não respeitar uma lógica vigente. O melhor exemplo que se pode ter é o Jardim Botânico de Curitiba, marcado por uma configuração capaz de romper com todos os padrões vigentes na própria Curitiba, cidade na qual, por décadas, seus técnicos municipais de espaços livres haviam projetado espaços modernistas de vanguarda e de qualidade.

O projeto, executado em 1991, torna-se uma referência urbana como os seus congêneres dos anos 70 e 80, e tem ainda um compromisso de ser uma vanguarda propositiva, recuperando velhos ícones e recolocando-os em primeiro plano, a ponto de se tornarem símbolos do parque e da cidade. Exemplos típicos dessa retomada são a *parterre* francesa e a grande estufa inglesa, cujo uso havia sido totalmente abolido pelos modernos.

Outros projetos, como a Praça Pio XII, no centro de Florianópolis, têm uma concepção que visa o total rompimento com o entorno e com qualquer tradição moderna ou eclética. Seus autores, Roberto Rita e Silvio Mantovani, utilizam fortes formas construídas, abusando de materiais e minimizando a vegetação ao estritamente necessário. Contém, no entanto, muitos elementos recodificados do Modernismo e do Ecletismo, como alguns pisos geométricos e uma pérgola para suporte de trepadeiras.

Ao mesmo tempo que se forma uma postura neo-eclética na concepção dos espaços, é possível afirmar que se configura também uma postura pós-moderna, pois opta-se pela não fixação em uma linha projetual definida, pelo uso e reciclagem de velhas fórmulas, técnicas e elementos formais, misturando-os e fundindo-os entre si, criando-se sínteses nunca vistas até então.



Praça Espanha (Bar Vinte), Rio de Janeiro.



Praça Canto do Poeta, Rio de Janeiro (acima).

Praça José de Alencar, Rio de Janeiro (ao lado).

Vila Elite, Rio de Janeiro (à direita).





A linha projetual brasileira contemporânea é marcada por um forte pluralismo, tanto formal como funcional, caracterizando-se pelo apelo à cenarização, à diversidade e à pesquisa de novas formas.

No Brasil, praticamente não se transpõem as teorizações européias ou americanas sobre significados e posturas projetuais, mas sim formas, arquétipos e materiais, que são introduzidos à larga nos projetos paisagísticos. Somente dois conceitos aqui aportam e são adaptados, assimilados e rapidamente implementados: o da conservação de ecossistemas e o da renovação e reciclagem urbana.

Tanto um como outro estavam sendo gestados nas décadas anteriores e resultam, já a partir dos anos 70 e 80, em uma série de ações, que dão origem à preservação dos centros históricos de Curitiba e São Paulo, à implementação do Corredor Cultural do Rio de Janeiro, buscando preservar e restaurar a ampla faixa urbana remanescente do Rio Imperial (1984), e à criação de alguns parques ecológicos.

No início dos anos 90, a inauguração da primeira etapa de restauro de parte do Pelourinho – centro antigo de Salvador – marca, entretanto, uma fase de consolidação da valorização do aspecto formal e cênico das arquiteturas e paisagens urbanas do passado, que são então utilizadas para fins especialmente turísticos. Essa postura se amplia em projetos como o do Corredor Cultural, no Rio de Janeiro, que além de incentivar o restauro e a conservação, implementa a multiplicidade de usos urbanos tradicionais, especialmente o comércio diversificado e a habitação.

Os princípios ambientalistas, que visam a conservação e preservação dos recursos ambientais do país e que a partir de 1988 estão incluídos na nova Constituição Brasileira, influenciam a concepção de um sem número de novos logradouros públicos de porte, especialmente parques.

Torna-se freqüente, por exemplo, a manutenção de largas áreas com vegetação natural, que só podem ser acessadas por trilhas rústicas, ou mesmo por pontes sobre a vegetação de várzea ou de bosques, como, por exemplo, nos Parques do Tarumã e do Mindu em Manaus.

Durante os anos 90, surgem por todos os pontos do país centenas de novos projetos, tanto de espaços públicos como privados, que podem ser rotulados com a etiqueta contemporânea.

O Rio de Janeiro, com certeza, mantém-se como o centro urbano brasileiro onde pode ser encontrado o maior número de experiências de vanguarda em obras de responsabilidade do Poder Público e da iniciativa privada. Os programas Rio Cidade I, implementado em 1996, e Rio Cidade II, iniciado em 1998, caracterizam-se como dois marcos do paisagismo nacional. Por meio de concurso público foram selecionadas equipes multidisciplinares para atuarem sobre alguns dos mais importantes logradouros da cidade. Essas equipes, encabeçadas por arquitetos e paisagistas, têm a possibilidade de criar soluções inovadoras para segmentos comerciais importantes da cidade, reformando-os totalmente, de modo a exercerem da melhor maneira suas funções urbanas. A mudança não é só estética e formal, mas envolve a revisão e recuperação das infra-estruturas existentes, fato que se reflete em uma melhoria real das condições urbanísticas dos logradouros.

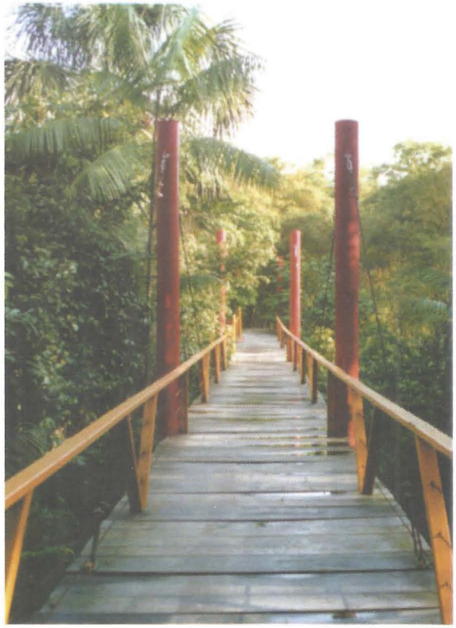
Paralelamente, os projetos são desenvolvidos com a participação da comunidade local, integração eficaz para a percepção das necessidades sociais existentes, o que facilita, posteriormente, a manutenção de sua integridade.

Os projetos baseiam-se, todos eles, em pesquisas projetuais e formais de seus autores, que buscam criar novos modos de expressão espacial, compondo pisos de desenhos inéditos, redesenhando e criando equipamentos e mobiliário urbano, com aproveitamento da experiência acumulada no Modernismo.

Como nessa linha projetual, o uso do mosaico português é freqüente, agora utilizado em combinação com materiais bem mais diversificados que no passado e em paginações inéditas, como pisos em xadrez ou desenhos expressivamente geometrizados. As







Parque do Parreão, Fortaleza (acima à esquerda).
Parque do Mindu, Manaus.

palmeiras e a vegetação tropical são ainda utilizadas à larga, mas misturam-se agora a esculturas, totens e pórticos que fazem alusões às vanguardas internacionais, especialmente as espanholas.

O sucesso real do projeto Rio Cidade I, que conta com o apoio da opinião pública, conduz à execução de um segundo concurso: o Rio Cidade II, que possibilita a inclusão, no rol de obras públicas, de muitas áreas em subúrbios distantes, anteriormente preteridos em função de áreas centrais e das zonas sul e norte da cidade. Cria-se, portanto, uma abertura para o projeto paisagístico e para a renovação urbana.

Como no Rio de Janeiro, a administração da cidade de Curitiba mantém uma constância invejável, dentro dos padrões brasileiros, nos investimentos para os espaços públicos urbanos, produzindo continuamente novos programas de ação, que resultam em projetos de alta qualidade. Nas últimas três décadas do século, a municipalidade local utiliza o "marketing verde" como um dos seus programas de ação e divulgação, postura que implica a constante produção de novos espaços e o incentivo à implementação de novas concepções projetuais.

Ao final dos anos 80, tendo se esgotado o filão romântico-naturalista que gerou toda uma rede de parques – como o Barigüi, Barreirinha, entre outros e a partir da experiência bem sucedida do Parque João Paulo II (1978) –, sobrepõe-se a essas bases projetuais um ideário temático, que gera projetos como o Jardim Botânico (citado anteriormente) e o Bosque Alemão (1996).

Neste último, como em alguns dos seus antecessores, homenageia-se uma colônia estrangeira – a alemã – com a construção de uma vila de casas típicas no núcleo do parque, em meio à via-bosque de pinheiros. Nesse espaço, além da construção de edificações típicas, conta-se para o público infantil a tradicional história de João e Maria, que aos finais de semana é encenada por atores.

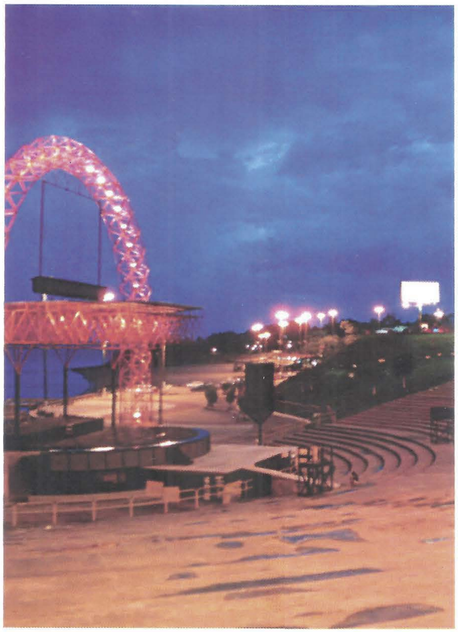
O restauro de áreas como o Pelourinho em Salvador ou o Cais da Estelita, em Recife, encontra seu contraponto no restauro e recodificação de espaços para uso público, como o Parque Burle Marx (1995) em São Paulo. O parque, localizado em uma área denominada Panambi, foi totalmente restaurado, sendo complementado e mantido por uma empresa construtora, que ao planejar um empreendimento imobiliário na região, reservou uma área com parte de um jardim de Burle Marx e um bosque, transformando-o no parque que homenageia o paisagista.

Os jardins recuperados tornam-se o centro do primeiro parque mantido pela iniciativa particular na cidade de São Paulo, que administra e regulamenta o logradouro, conforme acordo com a Prefeitura Municipal. As regulamentações e o controle de uso são um tanto restritivos, pois limitam o uso ao simples flanar e às corridas por trilhas, com a proibição inclusive de animais domésticos. Apesar de polêmicas, essas medidas têm garantido uma excelente manutenção e um espaço íntegro e primorosamente conservado.

O parque divide-se em duas áreas distintas: a primeira engloba os acessos e o antigo jardim que pertenceu a uma casa do industrial Francisco Pignatari, hoje desaparecida; a segunda compreende uma área contemplativa, que abrange um pequeno bosque de Mata Atlântica e um pomar ao redor de um pequeno lago.

O projeto dos jardins da antiga casa foram feitos originalmente em 1956 pela equipe de Burle Marx, sendo restaurados por esses profissionais e









Cais da Estelita, Recife.

Parque Cultura, Esporte e Lazer Ponta Negra, Manaus.

Praça Comunitária São Sebastião, Teresina.

Praça da Igreja Cristo Libertador, Teresina.



GUTEMBERG WEINGARTNER



GUTEMBERG WEINGARTNER



Praça Ari Coelho, Campo Grande.

Horto Florestal Antônio de Albuquerque, Campo Grande.

posteriormente inseridos no novo parque por Rosa Kliass e Luciano Fiaschi.

Como esse, alguns outros parques no país são assumidos administrativamente pela iniciativa privada, em geral, por grandes incorporadoras imobiliárias que se encarregam de sua execução e manutenção. Esse é o caso do já citado Parque de Educação Ambiental Mello Barreto no Rio de Janeiro, patrocinado e criado pela iniciativa privada, que urbaniza e transforma em parque uma área (60.000 m²) entre a Via Parque e a Lagoa da Tijuca, vizinho à Gleba E, sendo tratada com um projeto de caráter ecológico.

As inspirações e criações são muitas e por todos os pontos podem ser observadas novas propostas, como o Parque da Costa Azul em Salvador (1997), de José Tabacow, nitidamente uma área recreativa e de linhas formais ainda bastante modernistas. Nessa mesma proposta, inscrevem-se os trabalhos com praças de Luceli Vidinha Casanova Marques em Teresina, os de Severiano Porto em Manaus, entre os quais se destaca o magnífico calçadão de Ponta Negra, com um desenho esmerado de pisos e equipamentos e um amplo sucesso de público. O Horto Florestal e ainda a Praça Ari Coelho, em Campo Grande, contam com projetos de configuração espacial inédita e altamente criativa, feitos pelo escritório A3.

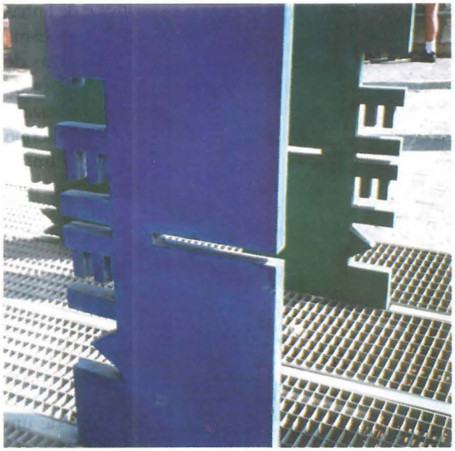
Em muitos núcleos urbanos de porte é possível perceber o surgimento de novos projetistas, verdadeiros arquitetos paisagistas, que vão dando forma a um paisagismo brasileiro novo, contemporâneo. Ainda que não preencham o vácuo deixado por Burle Marx, falecido em 1994, indicam o fortalecimento de um modo novo de projetar o espaço público, aproveitando-se da experiência acumulada e da sensibilidade pessoal para criar obras e espaços de qualidade.

O isoladamento relativo dos paisagistas, separados por grandes distâncias físicas e solicitados a responder de imediato a questões levantadas pelo poder público e pelos clientes privados, possibilita o desenvolvimento de linhas projetuais muito próprias. Exemplo disso está no conjunto da obra de Marieta Cardozo Maciel, com diversos projetos em Belo Horizonte. Entre eles, destaca-se o pequeno Parque Rosinha Cadar (1994), na verdade uma praça em termos de porte e programa, concebida em meio a um pequeno bosque de eucaliptos, com seus pisos em xadrez e suas fontes que emolduram um muro divisório. Ou ainda o magnífico desenho da Praça São Francisco de Assis em Pampulha (1996), vizinha do consagrado e também





Vista aérea da Praça Ari Coelho, Campo Grande (página ao lado).





Largo do Méier, Rio de Janeiro.
Praça São Francisco de Assis, Belo Horizonte.

emblemático projeto de jardins de Burle Marx para a capela de São Francisco de Assis.

No eixo Rio-São Paulo, são constantes as aparições de novos nomes, como Vera Tangari no Rio de Janeiro, com sua colaboração definitiva para o projeto Rio-Cidade Méier, ou Fany Galender, em São Paulo, com seu grande número de projetos particulares.

Os anos 90 são também pródigos em concursos públicos de paisagismo em Santo André, Palmas (Tocantins), Salvador (Bahia), São Paulo (o concurso Viva São Paulo), além dos dois concursos para o já citado Rio-Cidade. Desses, só os dois últimos são realmente efetivados, mas todos demonstram nos seus resultados o avançado estágio da pesquisa projetual em autores como Luís G. Vieira de Recife, no concurso de Palmas; Fabio M. Gonçalves, Maria do Carmo Villarino e Luís Mauro Freire, no projeto construído e abortado do Parque Guanaciaba em Santo André; os inúmeros projetos da equipe de Bruno Padovano, vencedora do concurso Viva São Paulo e muitos outros mais.





Parque Rosinha Cadar, Belo Horizonte.

Quadro Cronológico



CONTEXTO NACIONAL	CONTEXTO URBANO
Brasil Vice-Reino Ciclo do Ouro / Minas Gerais Nova capital: Rio de Janeiro	Cidade colonial. Ruas, largos e terreiros definidos por construções geminadas. Vegetação confinada a quintais e pátios. Chafarizes. Intenso uso de ruas e largos – feira, mercado, procissões, vendedores ambulantes, mascates. Chácaras residenciais em volta dos centros urbanos. Criação de jardins botânicos e hortos para pesquisa de essências e vegetação nativa.
SÉCULO XVIII	
SÉCULO XIX	
1808 – Vinda da família real portuguesa para o Brasil – mudança de *status* do Rio de Janeiro. A abertura dos portos torna os produtos industrializados acessíveis. **1816** – Brasil na condição de Reino Unido; Missão Artística Francesa. Quatro grandes cidades: Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Belém. **1822** – Brasil Império. Capital: Rio de Janeiro, recursos de todo o país convergem para a cidade.	O neoclássico é a arquitetura oficial do início do Império nos solares rurais e na cidade. A arquitetura incorpora materiais construtivos europeus (ingleses, belgas, etc.) Transformam-se os hábitos urbanos. Influências européias, principalmente francesas. Arquitetura neoclássica substitui a arquitetura colonial. Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro – a rua das compras e do *footing*. Reformas urbanas no Rio de Janeiro: aterros, calçamentos, água em chafarizes.
1840 – Início do II Império. Os Barões do Império, políticos e ricos fazendeiros constroem casas e investem na Capital. Ciclo do café no Estado do Rio. Influência cultural francesa. Influência econômica inglesa. Importação de todo tipo de produtos: de tecidos a gazebos, de estufas a veículos. Expansão da cultura do café a partir do Rio de Janeiro. A ferrovia como meio de transporte.	Surge o palacete, a residência da elite. As chácaras se urbanizam nos bairros periféricos das grandes cidades como Rio de janeiro, Recife e Salvador. Com o palacete, surge o jardim privado. Os jardins tornam-se usuais nas casas das elites do Império. Ajardinamento com cercamentos de praças e largos por todo o país. Criação dos primeiros parques urbanos. Surgem e consolidam-se os primeiro bairros da elite: Cosme Velho, Laranjeiras (RJ), Graça (Salvador), Campos Elíseos (SP) e outros. Arborização de ruas, calçadas elaboradas, iluminação pública. Jardineiros dedicam-se a criar e plantar jardins nas grandes cidades.

PROJETOS

1783 Inauguração do Passeio Público no Rio de Janeiro – um antigo charco que, aterrado, recebe desenhos geométricos, um mirante e caminhos para o passeio ou *promenade*. Marco do projeto paisagístico no Brasil. Autor: Mestre Valentim.

1798 Ordem de criação do Jardim Botânico de São Paulo.

1798 Criação do Horto Botânico de Belém – Governo Conde dos Arcos.



1803-1806 Criação do Passeio Público de Belém (desaparecido).

1808 Criação do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, então Real Horto Botânico.

1810 Campo de Santana (RJ) recebe instalações para lazer e um anfiteatro, tornando-se local de recreação.

1810-1818 Implantação do Passeio Público de Salvador em área destinada ao Horto.



Jardim Botânico, Rio de Janeiro.

1821 O Jardim Botânico do Rio de Janeiro é transformado em jardim público.

1825 O Jardim Botânico de São Paulo é aberto ao público.

1858 Auguste François Marie Glaziou, a convite de Dom Pedro II, ocupa o cargo de Diretor Geral de Matas e Jardins.



Campo de Santana, Rio de Janeiro.

1861 Início do reflorestamento da floresta da Tijuca – Rio de Janeiro.

1861-1862 Auguste Glaziou reforma o Passeio Público do Rio de Janeiro e introduz o jardim de influência francesa romântica.

1870 Abertura do bairro dos Campos Elíseos em São Paulo, onde são construídos inúmeros palacetes.

Abertura de grande praças no Rio de Janeiro.

1860-1876 Ajardinamento da Quinta da Boa Vista por Glaziou.

1873 Início do projeto do Campo de Santana por Glaziou.



CONTEXTO NACIONAL

Expansão e crescimento das cidades fluminenses, paulistas e sul mineiras.

Ciclo da Borracha: Belém e Manaus modernizam-se graças à riqueza e aos investimentos advindos da produção e exportação do látex.

1889 – Proclamação da República. Capital: Rio de Janeiro.

Consolidação do Ciclo do Café.

Todos os centros principais têm seus núcleos e bairros de elite configurados dentro de um padrão europeu: o país se identifica cultural e urbanisticamente com a Europa.

CONTEXTO URBANO

Consolidação do Ecletismo como estilo arquitetônico. O jardim particular emoldura a casa rica e possui fontes, repuxos, pérgolas, esculturas, grutas e estufas (ao fundo encontram-se quintais e pomares).



Praça da Saudade, Manaus.



A rua principal.

SÉCULO XIX

SÉCULO XX

Primeira geração de indústrias com capitais advindos do café.

Expansão urbana.

Expansão dos transportes coletivos.

O capital imobiliário faz grande investimentos nas principais cidades do país, especialmente Rio e São Paulo.

Iniciada na primeira década do século a consolidação dos bairros de Copacabana, Rio de Janeiro, (o primeiro bairro de praia) e Higienópolis, em São Paulo.

Surgem clubes de regatas em São Paulo.

Abertura de grandes avenidas e programas de saneamento – Santos, Recife, Rio de Janeiro, etc.

O Rio de Janeiro moderniza-se sob o Governo Pereira Passos: novos parques, avenidas e saneamento básico.

A avenida-boulevard e a alameda são vias padrão. Ao longo das vias principais colocam-se os principais palacetes.

PROJETOS

1874 Embelezamento da Floresta da Tijuca por Glaziou e Escragnolle Taunay.

1884 Construída a primeira chácara urbana de São Paulo: a Vila Maria, com jardins de Glaziou.

1886 Criação do Passeio Público de Curitiba.

1891 Abertura da Avenida Paulista, São Paulo.

1892 Inauguração da Praça Campo Grande, Salvador.

1893 Parque da Cantareira, São Paulo.

1895 Abertura do Bairro de Higienópolis, São Paulo, o primeiro bairro paisagisticamente trabalhado na cidade.

1893-1896 Início do loteamento de Copacabana, Rio de Janeiro.

Criação da Inspetoria de Matas, Florestas, Jardins Públicos e Arborização do Rio de Janeiro.

1897 Inauguração de Belo Horizonte, cidade planejada por Arão Reis, sob a influência de Haussman. O Parque Municipal é de Paul Villon.

1899 Reforma do Jardim da Luz, São Paulo, Governo Antônio Prado.

1900 Abertura do Parque Antártica, São Paulo, um dos primeiros parques particulares.



Largo do Campo Grande, Salvador



Avenida Higienópolis, proximidades do atual Colégio Ston, São Paulo.



ARQUIVO QUAPÁ

Jardim da Luz, São Paulo





1901 Primeiro tratamento do Campo da Redenção, Porto Alegre.

1902 Ajardinamento da Praça do Ferreira, Fortaleza.

1903 Jardins da Praia de Botafogo, Rio de Janeiro, com desenho de Paul Villon.

1905 Inauguração da Avenida Central, Rio de Janeiro.

1906 Avenida Beira-Mar, Rio de Janeiro.
Paisagistas cariocas: Paul Villon, Archimedes Silva, Rene Braga, Luís Rey, Azevedo Neto

1908 Bosque da Saúde, São Paulo, parque particular.

Praça do Ferreira, Fortaleza.



ARQUIVO QUAPÁ

Avenida Central, Rio de Janeiro.



ARQUIVO QUAPÁ

CONTEXTO NACIONAL

Fortes correntes migratórias.

1914-1918 – I Guerra Mundial: desenvolvimento industrial e crescimento urbano.

Urbanização interna no país e surto de industrialização.

1922 – Centenário da Independência e Semana de Arte Moderna: o nacionalismo começa a surgir nos meios culturais.

1930 – Final da República Velha.

O rádio e o cinema fortalecem-se como elementos de difusão cultural.

1937 – Estado Novo: nova política sócio-econômica; influência econômica dos Estados Unidos da América.

O cinema americano como elemento de definição de padrões culturais e, portanto, urbanísticos e paisagísticos.

Criação do primeiro Parque Nacional em Itatiaia.

1939 a 1945 – II Guerra Mundial: transformação da indústria e expansão habitacional; novos hábitos, declínio da influência européia.

CONTEXTO URBANO

Introdução do lazer ativo nos parques públicos.

Clubes são formados e esportes de origem inglesa, como o tênis e o futebol, são implantados.

Estações de água têm suas áreas públicas ajardinadas e são dotadas de grandes parques (Minas Gerais).

A praça-jardim é uma referência para todas as cidades.

Os padrões arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos praticamente se mantêm inalterados nas duas primeiras décadas do século, permanecendo a forte influência européia.

O Rio de Janeiro: a grande cidade tropical europeizada.

Ao final dos anos 20 novos estilos arquitetônicos e paisagísticos estão em voga, como o neo-colonial, o *art deco* e o missões.

Os bairros-jardim consolidam-se em São Paulo.

O edifício de apartamentos, surgido na década de 20, consolida-se em áreas centrais do Rio de Janeiro e São Paulo, expandindo-se pela beira-mar sul do Rio de Janeiro no final das décadas de 30 e 40.

Mudança na arquitetura: primeiros edifícios e jardins modernos com influência da arquitetura modernista européia.

Novos hábitos urbanos: piscinas e banhos de mar.



Os esportes de massa ganham importância; o futebol consolida-se gradativamente como esporte nacional.

Nos anos 40, constrói-se em Volta Redonda uma área habitacional popular, na forma de um subúrbio americano junto à Companhia Siderúrgica Nacional.

PROJETOS

1909 Campo de São Bento, Niterói, projeto Arséne Puttmans.

1911 Plano de Bouvard, São Paulo: parques em volta do Centro (Anhangabaú e Dom Pedro II).

1913 Início das obras do Jardim América, São Paulo, o primeiro bairro-jardim da cidade.

1913-1916 Remodelação de praças em Curitiba, com instalação de coretos, chafarizes e relógios.

1915 Abertura ao público do Bosque dos Jequitibás, o primeiro parque de Campinas.

1916 Início das vendas do Jardim América, em São Paulo.

1919 Praça da República, Niterói.

1920 Inauguração da Praça da Liberdade, Belo Horizonte.

1921 Abertura do Jardim Europa, São Paulo.

1922 Exposição do Centenário, Rio de Janeiro e reconstrução dos jardins do Ipiranga, São Paulo, por Reynaldo Dierberger, o paisagista da elite do café.

1929 Início da construção do Jardim Botânico de São Paulo. Construção da Praça Paris, Rio de Janeiro, projeto de Archimedes José da Silva.

1930 Plano de Avenida de Prestes Maia: proposta de parques, *playgrounds* e parques esportivos, realizada em parte nas décadas seguintes.

1934 Início das obras de Goiânia: no traçado, nítidas influências clássicas e da cidade-jardim, com uma valorização da arborização urbana.

1934-1937 Trabalho de Roberto Burle Marx, como diretor de Parques e Jardins do Recife. O paisagista desenvolve diversos projetos modernos na cidade.

MODERNISMO

1935 Jardins de Casa Forte, Recife, por Burle Marx.

1935 Inauguração do Parque da Redenção, Porto Alegre.

1937 Comissão do Plano da Cidade de Salvador.

1938 Jardins do MES, Rio de Janeiro, e Praça Salgado Filho, ou do Aeroporto, Recife, projetos de Burle Marx.

Oficialização do Jardim Botânico de São Paulo.

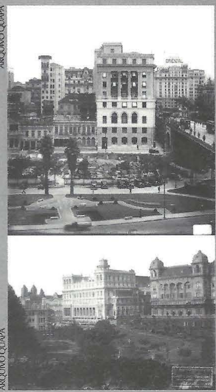
Projeto Jardim Alah, Rio de Janeiro, em moldes clássicos, por José Silva de Azevedo Neto.

1939 Inauguração do Parque 13 de maio, Recife.

1942 Implantação do Complexo de Pampulha, Belo Horizonte, com os modernos jardins de Burle Marx.

ARQUIVO QUAPÁ

ARQUIVO QUAPÁ



Parque do Anhangabaú, São Paulo



Praça Paris, Rio de Janeiro



Jardim Botânico, São Paulo



Jardim de Alah, Rio de Janeiro

CONTEXTO NACIONAL

Expandem-se as fronteiras urbanas nos Estados de São Paulo e Paraná. São implantadas novas cidades ferroviárias com praças centrais e traçado em xadrez.

No pós-guerra, cresce a influência cultural dos EUA.

1947 – Fim do Estado Novo. Forte nacionalismo.

Investimentos na indústria. O automóvel é modelo de transporte e base da indústria.

Programas habitacionais de massa.

A indústria automobilística começa a ser implantada.

Expansão das fronteiras urbanas do país.

Implantação da TV nas grandes cidades.

As estradas de rodagem são construídas em massa e há o declínio do transporte ferroviário.

São Paulo e Rio de Janeiro configuram-se como as duas grandes metrópoles do país.

1964 – Governo Militar: período de projetos urbanos centralizados.

Consolidação das grandes redes nacionais de televisão.

Anos de fastígio econômico.

Abertura de fronteiras: devastação florestal.

Grandes investimentos estatais.

Fortalecimento da indústria automobilística.

Aumento do número de veículos.

CONTEXTO URBANO

A influência do urbanismo é mista (européia modernista e americana), mas continuam os planos e avenidas haussmanianos, que reformulam velhos centros urbanos.

A arquitetura moderna se consolida e os jardins deixam de ser moldura das residências para também constituírem-se em espaços de estar, como continuidade da casa.

Constroem-se parques infantis e *playgrounds*. Surgem as piscinas como sonho da classe média. São construídas em alguns centros esportivos municipais.

O desenho do Ecletismo começa a ser abandonado também nos espaços públicos, primeiramente devido à influência da obra de Roberto Burle Marx.

Grandes contigentes de classe média compram casas e apartamentos no litoral.

O hábito do banho de mar é consolidado e Copacabana e as praias de Santos são o padrão.

1950-1960 – Crescimento urbano acelerado.

Entre as décadas de 40 e 60, em termos quantitativos são poucos os parques públicos construídos nas cidades brasileiras.

Com o governo militar, dá-se o fortalecimento de órgãos de planejamento. Todas as grandes cidades têm um planejamento centralizado e as leis de zoneamento são estabelecidas por todo país.

Abertura de sistemas viários de porte nas grandes e médias cidades.

O BNH (Banco Nacional da Habitação) cria grandes conjuntos habitacionais dotados de generosas áreas livres. Partes dessas áreas livres são posteriormente invadidas pelos moradores.

A casa e o prédio isolado: bairros inteiros são construídos sob esses padrões.

Os edifícios de apartamentos em São Paulo, construídos em bairros de elite, estão isolados no lote. Paisagistas assinam alguns dos projetos dos seus espaços livres.

A verticalização ainda incipiente começa a se espalhar por todas as cidades do país.

Com a televisão alteram-se gradativamente os usos dos espaços públicos, que são por muitas vezes minimizados.

Muda o programa de parques e praças, agora nitidamente voltado para o lazer ativo.
Expansão urbana. Metropolização.

Grandes obras urbanas: terminais, praças, calçadões, viadutos, etc.

PROJETOS

1942 Criação do Departamento de Parques do Rio de Janeiro.

Projeto definitivo do Parque da Redenção por Arnaldo Gladosh.

Início da abertura da Avenida Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, sob a administração Dosdsworth.

Durante toda a década de 40, Burle Marx produz projetos modernistas trabalhando junto com arquitetos modernos. Torna-se o paisagista oficial do Estado.



ARQUIVO QUAPÁ

Avenida Getúlio Vargas, Rio de Janeiro

1954 Abertura do Parque do Ibirapuera, São Paulo, que abandona totalmente os princípios projetuais do Ecletismo.

Projeto do Parque do Flamengo, por Affonso Reidy, Burle Marx e equipe.



Parque do Ibirapuera, São Paulo

1957 Concurso de Brasília.

Durante a década de 50, Roberto Coelho Cardozo, um paisagista português radicado em São Paulo, inicia uma forte colaboração com os arquitetos paulistas. Cardozo tem grande influência de paisagistas da costa oeste americana como Eckbo e outros.

Os dois Robertos (Cardozo e Burle Marx) possuem um denominador comum: a valorização da vegetação nativa. Influenciam a obra dos arquitetos que se formam em São Paulo.

1960 Inauguração de Brasília, o ideal da cidade no meio do verde. Criação da paisagem modernista modelo.

1964 Inauguração do Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.





Eixo Monumental, Brasília

1967 Centro Cívico de Santo André, projeto de Burle Marx.

1967 É feito o primeiro e único estudo de áreas verdes da cidade de São Paulo por Rosa Kliass, Miranda Magnoli e equipe.

1969 Plano da Barra, por Lúcio Costa, um projeto modernista com viés ecológico.



Praça IV Centenário (Centro Cívico), Santo André.

CONTEXTO NACIONAL

Expansão urbana acelerada.

Correntes migratórias de porte refletem-se na criação de uma rede nacional de metrópoles.

Anos 80 – crise do petróleo

Restrições à circulação de veículos

Onda ecológica reforça as medidas já existentes de saneamento.
Criam-se secretarias do verde e meio ambiente.
Remodelação e afrouxamento das estruturas centralizadas de controle urbano em uma posição neoliberal.

O país está conectado por uma rede nacional de comunicações rádio, TV, telefone.

1988 – Nova Constituição, com itens que privilegiam o meio ambiente e as paisagens notáveis.

Década de 90 – aumenta mais a já forte influência cultural americana, com a possibilidade de viagens para os EUA de amplos setores da classe média.

Segregação e violência urbana.

Aumento do uso dos espaços públicos e privados urbanos em função do crescente aumento da população das cidades.

CONTEXTO URBANO

Década de 70, instala-se a primeira linha do metrô de São Paulo.

Consolida-se em São Paulo e Porto Alegre uma linha de projeto fortemente influenciada por paisagistas da Califórnia / EUA.

1971 – É promulgada em São Paulo a lei que favorece a criação de espaços livres nos lotes verticalizados,voltadas sobretudo para áreas de lazer.

São concebidos os primeiros condomínios fechados Alphaville, São Paulo, e Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.

O desenho das praças modernas é muito elaborado, com programas complexos ao passo que o projeto de parques tende a uma grande simplificação em relação aos do período do Ecletismo.

Surgem as praças-edifício, muitas delas derivadas da construção do metrô, em São Paulo. O maior exemplo é a Praça da Sé.

Uma legislação mais abrangente referente ao patrimônio histórico urbano é criada, incentivando a preservação de "monumentos" de todas as épocas, inclusive parques e jardins.

Proliferação dos calçadões de área central e de praia.

Todas as grandes cidades têm um planejamento centralizado e as leis de zoneamento são estabelecidas por todo país.

Programas habitacionais de massa.

A casa e o prédio isolado: bairros inteiros são construídos ou reconstruídos sob o novo modelo.

Com o impedimento momentâneo de circulação plena de veículos particulares é incentivado pelo Poder Público o uso dos espaços livres urbanos.

Valorização do verde, da mata nativa e do jardim.

Surgem os padrões ecológicos, trazendo de volta a idéia dos contatos com a vegetação e os animais nativos.

Expansão dos condomínios horizontais e verticais. Segregação.

Expansão do comércio informal em áreas centrais.

O modo moderno de projetar começa a sofrer forte influência das novas correntes formalistas européias (de Paris e Barcelona) e americanas.

Estabelece-se uma forma desconstrutivista de projeto.

Os calçadões de praia são renovados e a ciclovia começa a ser introduzida na orla marítima em especial.

Faz-se uma revisão preliminar no ideário de construção de calçadões e discute-se sua validade.

PROJETOS

1970-1980 São inaugurados mais 10 parques na cidade de São Paulo, entre eles o Parque do Carmo (aproveitando a mata nativa) e centenas de praças.

1972 Implantação do Calçadão da Rua XV de Novembro / Rua das Flores, Curitiba.

1972 Inauguração dos Parques Barigüi, São Lourenço e Barreirinha, Curitiba.

1973 Construção da Praça Alberto Dalva Simão, Belo Horizonte, projeto-escultura de Roberto Burle Marx.

1974 Inauguração do Parque Guarapiranga, São Paulo, o primeiro parque à beira de represa da cidade é inaugurado.

1974 Implantação do Parque Rogério Pitton Farias, na Asa Sul em Brasília: projeto de Roberto Burle Marx que aproveita em parte a vegetação nativa.

1975 Projeto para o Parque Ecológico do Tietê, São Paulo, por Ruy Othake, (construído parcialmente anos depois).

1976 Parque Iguaçu, Curitiba.

1976 Praça Centro de Convivência Cultural, Campinas, a praça-edifício de autoria de Fábio Penteado e outros.

1980 Bosque João Paulo II, primeiro parque temático de Curitiba.

1980-1990 Em São Paulo e por todo o Brasil, centenas de projetos de paisagismo são feitos, em nível público ou privado.

1980 Projeto do Parque das Mangabeiras, Belo Horizonte: um parque que conserva a mata nativa, projeto de Roberto Burle Marx.

1981 Construção do Largo da Carioca – a versão carioca da praça-edifício, projeto de Burle Marx. A nova categorização do espaço urbano faz uma ligação com o espaço desconstituído da esplanada do Castelo e suas torres de escritório.

1983 Lei nº 506 de 17/01/84: aprova o Corredor Cultural, como zona especial do Centro Histórico do Rio de Janeiro, que preserva 1300 edificações do centro da cidade.

1987 Projeto do Parque Villa Lobos, São Paulo: um parque de lazer ativo, contemplativo e cultural (musical), projeto de Décio Tozzi.

1989 Lei 1989, do estado do Rio de Janeiro, cria a Fundação de Parques e Jardins do Rio de Janeiro.

1989 Implantação do Parque das Pedreiras, Curitiba.

1990 Implantação dos portais étnicos em Curitiba.



Parque do Carmo, São Paulo



Parque Ecológico do Tietê, São Paulo



Projeto de Luciano Fiaschi





Bosque João Paulo II, Curitiba



Rua das Flores, Curitiba

CONTEXTO NACIONAL

1992 – ECO 92, Rio de Janeiro: um marco das posturas ecológicas no país.

Expansão urbana: verticalização e condomínios fechados.

Ampliação da ocupação das áreas costeiras por áreas de segunda residência.

CONTEXTO URBANO

O modo moderno de projetar começa a sofrer forte influência das novas correntes formalistas européias (Paris e Barcelona) e americanas. Volta-se a um decorativismo e os pórticos e canteiros floridos são elementos importantes nessas novas obras

Expansão do comércio informal por todos os principais centros urbanos do país, em especial nas áreas centrais e pontos de grande comércio e aglomeração humana.

Começam a ser valorizadas novas formas de espaços livres. São projetados os primeiros parques temáticos do país.

Por todas as principais cidades, os ajardinamentos de canteiros centrais de avenidas são comuns, com forte influência decorativista. Uso de elementos neo-ecléticos como fontes, esculturas, arbustos e forrações cuidadosamente elaboradas.

Forte viés romântico no desenho dos jardins privados, convivendo com formas tradicionais modernistas.

O jardim florido: um padrão de qualidade.

Construção de parques públicos com alto teor ecológico: Manaus, São Paulo, Teresina e Salvador.

Valorização extrema do "verde" na cidade, pela mídia, pelo mercado imobiliário e pelo senso popular.

PROJETOS

1991 Jardim Botânico, Curitiba – a volta do Ecletismo revisto em uma posição pós-moderna, privilegiando também a valorização das matas nativas

Rua 24 horas, Curitiba.

1992 Ópera de Arame, Curitiba.

Inauguração do Parque Cidade de Toronto, São Paulo.

Vale do Anhangabaú, São Paulo. O novo parque-praça sobre laje é inaugurado: representante tardio e de grande porte das praças-edifícios dos anos 70.

Bosque Zaninelli ou Universidade Livre do Meio Ambiente, Curitiba: nova versão de projeto ecológico.

Projeto Rio Orla: a orla do Rio é toda reformada, com a criação de um sistema de ciclovia costeira.

1992-1996 Centenas de novos projetos são feitos para espaços livres nas cidades de Belo Horizonte, Fortaleza, Campo Grande, Curitiba, Recife. A Praça do Ferreira em Fortaleza é destruída e no seu lugar constrói-se um projeto totalmente contemporâneo. Parques são inaugurados em Belo Horizonte. Renovação do Pelourinho em Salvador e do centro do Rio de Janeiro.

1995 Rua da Cidadania – Boqueirão, Curitiba.

1996 Os 17 projetos do Rio-Cidade são entregues ao público do Rio de Janeiro, em uma política clara de revalorização dos espaços livres públicos em toda a cidade: das praias aos subúrbios. Criados por diferentes empresas de arquitetura e paisagismo.

Inauguração do Reino Encantado: primeiro parque temático ao ar livre do país.

Parque Tanguá, Curitiba.

Inauguração do Parque das Ruínas, Rio de Janeiro: um pequeno parque em volta de um velho palacete.

Implantação do Bosque Alemão, Curitiba, trilha de João e Maria: a fantasia introduzida no parque temático.

1997 Inauguração do Parque Costa Azul, Salvador. Projeto de José Tabacow.

Realização do concurso Viva São Paulo – no qual 20 praças da cidade são objeto de projetos de linhas contemporâneas

1998 *Shopping* ao ar livre: *Downtown*, Rio de Janeiro. Paisagismo Isabel Duprat.

Realização do Concurso Rio Cidade II: espaços públicos de periferias têm propostas de modernização.

1999 Realização do Concurso Marginais de São Paulo.





Jardim Botânico, Curitiba.



Praça do Ferreira, Fortaleza



Parque Cidade de Toronto, São Paulo



Ópera de Arame, Curitiba.

Síntese

Ecletismo: pluralidade formal e símbolo de modernidade em um país em formação.

Mestre Valentim e o Passeio Público: poesia européia no meio do acampamento tropical.

Glaziou: o sonho romântico desenhado para uma corte emergente.

Villon: o discurso híbrido, clássico-romântico, a serviço do embelezamento urbano.

Dierberger: a colagem, o cenário e a qualidade paisagística para os capitães de indústria.

Burle Marx: a nacionalização e a desconstrução do antigo romantismo em busca da identidade e do futuro de um país em definição de caminhos.

Cardozo: a transcodificação de americanismos para uma realidade urbana em mutação.

Modernismo: a definição de um projeto paisagístico nacional

Contemporâneo: pesquisa, colagem e busca de identidades novas em meio a um processo globalizante.

Paisagismo no Brasil: identidade, qualidade, fracassos, sucessos, pesquisa e busca de caminhos.

Paisagem brasileira: natureza, contrastes, urbanização, destruição, construção, segregação, beleza.

Bibliografia

ABBUD, Benedito. **A obra do Arquiteto Paisagista Roberto Coelho Cardozo.** São Paulo: 1974. Trabalho de Graduação Interdisciplinar – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

ADAMS, Willian Howard. **Roberto Burle Marx – the unnatural art of the gardens**. New York: The Museum of Modern Art, 1991.

ARANTES, Otília B. Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos.** São Paulo: Edusp, 1995.

_______. **Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica.** São Paulo: Edusp, 1998.

BARCELLOS, Vicente Quintella. **Os parques como espaços livres públicos de lazer**: o caso de Brasília. São Paulo: 1999. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

BARDI, Pietro Maria**. The tropical gardens of Burle Marx.** Rio de Janeiro: Colibris, 1964.

BARTALINI, Vladimir. **Parques públicos municipais de São Paulo:** a ação da municipalidade no provimento de áreas verdes de recreação. São Paulo: 1999. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

_______. **Praças do metrô**: enredo, produção, cenário , atores. São Paulo: 1988. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

BOHIGAS, Oriol, BUCHANAN, Peter, LAMPUGNANIi, Vittorio M. **Barcelona, city and architecture, 1980-1992.** Barcelona: Gustavo Gilli, 1990.

BRUNO, Hernani da Silva. **História e tradições da cidade de São Paulo.** São Paulo: Hucitec, 1984. V.3

CADERNOS BRASILEIROS DE ARQUITETURA – PAISAGISMO. São Paulo: Projeto Editores Associados 2a. ed., 1980. v.5.

_______. São Paulo: Projeto, 1982. v.11.

CARDOZO, Omar de A. **Arquitetura paisagística do Ecletismo ao Moderno**: Roberto Cardozo. São Paulo: 1990. Relatório (Pesquisa) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

CASTRIOTA, Leoneardo Barci. (org.) **Arquitetura da Modernidade.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **A paisagem desenhada: o Rio de Pereira Passos.** Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

CERAMI, Giovanni. **Il Giardino e la Cittá – Il Progetto del Parco Urbano in Europa.** Milão: Laterza. 1996.

COTTON-WINSLOW, Margaret. **International landscape design**: architecture of gardens, parks, playgrounds and open spaces. Nova Yorque: PBC International,1991.

DEGREAS, Helena Napoleon. **Paisagem paulistana – sincretismo e fragmentação.** São Paulo: 1999. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

DESTÁCIO, Mauro Celso. **Áreas Verdes em São Paulo: retratos, cenários e paisagens.** São Paulo: 1998. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

DOURADO, Guilherme Mazza. (org.) **Visões de Paisagem**: um panorama do paisagismo **contemporâneo no Brasil.** São Paulo: ABAP, 1997.

FAVOLE, Paolo. **La plaza en la arquitectura contemporánea.** Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

FROTA, Lélia Coelho. **Burle Marx: paisagismo no Brasil.** São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

G&A EDITORIAL. **Arquitetos e Paisagistas Year Book** 2a.ed. São Paulo: G&A, 1998.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. (org.) **Arte e Paisagem**: a estética de Roberto Burle Marx. São Paulo: MACUSP, 1997.

GUARALDO, Eliane. **Arquitetura paisagística e a cidade, do Ecletismo ao Moderno.** São Paulo: 1990. Relatório de Pesquisa – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

GUIDE DES 400 JARDINS PUBLICS DE PARIS. Paris: Hervas,1992.

HOLDEN, Robert. **Diseño del espacio publico internacional.** Barcelona: Gustavo Gilli, 1996.

CADERNOS DA CIDADE DE SÃO PAULO. **Praça da República.** São Paulo: ICI, 1995.

JELLICOE, Geofrey and Suzan. **The Landscape of Man** – Shaping the environment from prehistory to the present day. Londres: Thames and Hudson, 1991.

KLIASS, Rosa Grena. **Parques urbanos de São Paulo**. São Paulo: PINI, 1993.

LAURIE, Michael. **Introdución a la Arquitectura del Paisaje.** Barcelona: Gustavo Gilli, 1983.

LEENHARDT, Jacques. (org.) **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1994.

LYALL, Sutherland. **Landscape – Diseño del espacio público**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1991.

LIMA, Siomara Barbosa de. **Os Jardins de Campinas**: o surgimento de uma nova cidade - !850-1935. Campinas:1998. Projeto de pesquisa para mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica.

MACEDO, Silvio Soares. **São Paulo, paisagem e habitação verticalizada:** os espaços livres como elementos de desenho urbano. São Paulo: 1987. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

_______. **Higienópolis e Arredores: processo de mutação de paisagem urbana**. São Paulo: EDUSP/ PINI, 1987.

_______ et al. **Quadro do Paisagismo no Brasil**. São Paulo: 1997. Relatório de pesquisa – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

MACEDO, Silvio Soares. (org.) **Paisagem e Ambiente – Ensaios.** São Paulo: 1995-1999. v. 1-v.10.

MACIEL, Marieta Cardoso. **O Projeto em arquitetura paisagística - praças e parques públicos de Belo Horizonte.** São Paulo: 1998. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

MACHADO, Denise B. Pinheiro. (org.) **História da cidade e do urbanismo.** Anais do IV Seminário. v.1 e v.2, Rio de Janeiro: PROURB, 1996.

MAGALHÃES, Beatriz de Almeida. **Belo Horizonte: um espaço para a República.** Belo Horizonte: UFMG, 1989.

MAGNOLI, Miranda M. **Espaços livres e urbanização: uma introdução a aspectos da paisagem metropolitana.** São Paulo: 1983. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

_______. **O parque no desenho urbano.** In: Anais do II SEDUR – Seminário sobre Desenho Urbano no Brasil. Parte III. São Paulo: PINI, 1986.

MARCUS, C. Cooper, FRANCIS, C. **People places: design guide lines for urban open spaces.** New York: Clair C. Marcus and Carolyn Francis, 1998.

MARX, Murilo. **A cidade brasileira**. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1980.

MESQUITA, Alfredo. A vida elegante em São Paulo na década de trinta. **Vogue Brasil**, nº 61. São Paulo: Carta Editorial, 1998.

MESQUITA, Otoni Moreira de. **Manaus: história e arquitetura – 1852-1910.** Manaus: Universidade do Amazonas, 1997.

MIAYGI, Shunsaku e Yokohary (Editores). **Contemporary landscapes in the world.** Tokyo: Process Architecture Co Ltd, 1990.

MIGLIORINI, Franco. **Verde urbano – Parchi, giardini, paesagio urbano**: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna. Milano: FrancoAngeli, 1992.

MILLER, Naomi, MORGAN, Keith. **Boston Architecture 1975-1990.** Munich: Prestel, 1990.

MONTERO, Marta Iris. **Burle Marx – paisajes líricos.** Buenos Aires: Iris Editor, 1997.

MOORE, Charles Willard, MITCHEL, William, TURNBULL Jr., William. **The poetics of gardens.** Cambridge: The MIT Press, 1989.

MOORHEAD, Steven (Editor). **Landscape architecture.** Gloucester: Rockport, 1997.

MORAIS, Fernando, SEVCHENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Schwarcz, 1998. v. 3.

MOTTA, Flávio Lichtenfels. **Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem.** São Paulo: Nobel, 1983.

MOUGHTIN, J. Cliff. **Urban design: street and square.** Oxford: Butterworth-Heinemann, 1992.

NEEDVELL, J. **Belle Époque Tropical.** São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NEVES, Ézia. **Praças de Belém.** São Paulo: 1997. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

OBA, Leonardo Tossiaki. **Curitiba e seus marcos referenciais urbanos.** São Paulo: 1998. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, Carmem L. **Flores raras e banalíssimas:** a história de Lota de Macedo Soares e Elizabeth Bishop. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PANZINI, Franco. **Per i piaceri del popolo** – L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo. Bologna: Zanichelli, 1993.

PINHEIRO, Eliane Canedo de Freitas, PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. **Encantos do Rio.** Rio de Janeiro: Salamanca, 1995.

RADO, George. (org.) **São Paulo, Fatest Growing City in the World.** São Paulo: Livraria Cosmos, 1954.

REBELO, Marques, BULHÕES, Antonio. **O Rio de Janeiro do Bota-Abaixo.** Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

RECIFE, Prefeitura da cidade. Memória dos Verdes Urbanos do Recife/Usos e Funções dos Parques do Recife. **Cadernos do Meio Ambiente**. Recife: Secretaria de Planejamento, Urbanismo e Meio Ambiente, 1998. v.1.

REID GRANT, W. **From concept to form in Landscape Design.** New York: Van Nostrand Reinhold, 1993.

REIS, José de Oliveira. **A Guanabara e seus governadores.** Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, s/d.

REIS, José de Oliveira. **O Rio de Janeiro e seus prefeitos** – evolução urbanística da cidade. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

_______. **Algumas experiências urbanísticas do início da República: 1890-1920.** In: Cadernos de pesquisa do LAP - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo: 1994.

_______. **São Paulo e outras cidades.** São Paulo: Hucitec, 1994.

RIO, Vicente del, (org.) **Arquitetura: pesquisa e projeto.** São Paulo: Pró-editores, 1998.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura da cidade. **Praça XV, 1580-1988.** Rio de Janeiro: IPLAN, 1991.

_______. **Arcos da Carioca, 1755-1988.** Rio de Janeiro: IPLAN, 1991. 4a. ed.

_______. **Rio Cidade: O urbanismo de volta às ruas.** Rio de Janeiro: IPLANRIO/ Mauad, 1996.

_______. **Rio Cidade: ruas livres para os pedestres – linhas gerais do projeto urbanístico.** Rio de Janeiro: IPLAN,s/d.

_______. Revista Municipal de Engenharia, vol. XL. 1986.

_______. **Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel.** Rio de Janeiro: IPLAN - Rioarte, 1995.

_______. **São Cristovão: um bairro de contrastes.** Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de

Cultura, 1991.

_______. **Guia das unidades de conservação ambiental do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: IBAM/DUMA, PCRJ/SMAC, 1998.

_______. **Rio que te faço verde.** Rio de Janeiro: Fundação Parques e Jardins,1999.

SANSON, Maria Lúcia David de, et alli. **O Rio de Janeiro do fotógrafo Leuzinger, 1860-1870.** Rio de Janeiro: Sextante-Artes, 1998.

SAKATA, Francine G. **As linhas projetuais da arquitetura paisagística no desenho dos espaços livres dos edifícios de apartamentos.** São Paulo: 1994, Relatório de pesquisa - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

SECULT - Secretaria de Estado da Cultura. **Belém da saudade: memória da Belém do início do século em cartões-postais.** Belém: Governo do Estado, 1996.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público.** São Paulo: Cia das Letras, 1997.

_______. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** São Paulo: Edusp, 1997.

SEMINÁRIO SOBRE DESENHO NO BRASIL, 2., Brasília, Anais. São Paulo: PINI, 1986.

SIMÕES, Henrique Campos. **A carta de Pero Vaz de Caminha.** São Paulo: Zurich,1999.

SOUZA, Célia Ferraz de, MÜLLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua evolução urbana.** Porto Alegre: UFRGS, 1997.

SPIRN, Anne Whiston. **O jardim de granito: A natureza no desenho da cidade.** São Paulo: EDUSP, 1995.

TABET, Sergio Roberto. **O Rio de Janeiro em antigos cartões-postais.** Rio de Janeiro: edição do autor, 1985.

TANGARI, Vera Regina. **Da Avenida Central ao Rio Cidade. O Rio de Janeiro se constrói à sua imagem.** Rio de Janeiro: 1997. Texto de aula.

TERRA, Carlos Gonçalves. **O jardim no Brasil do século XIX - Glaziou revisitado.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Anhangabaú.** São Paulo: FIESP, 1989.

_______. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo.** São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

TOLEDO, Cibele Boni de, CERATI, Tania Maria. **Jardim Botânico de São Paulo.** São Paulo: Instituto de Botânica, 1998.

TREIB, Marc. **Garret Eckbo: modern landscapes for living.** Berkeley: University of California Press, 1997.

TURKIENCZ, Benany et al. **Desenho urbano I.** Brasília: Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 1984.

TURNER, Tom. City as Landscape. **A post-postmodern view of design and planning.** London: Chapman & Hall, 1996.

VIANNA, Hélio. **Vale das Laranjeiras - Cosme Velho: um recanto da mata atlântica.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel/ FAPESP/ Lincoln Institute, 1998.

ZAPATKA, Christia. **The american landscape.** New York, Princeton Architectural Press, 1995.

ZOPPI, Mariella et al. **Projettare con il verde.** Firenze: Alinea, 1994. v.1 a v.5.

ZUCKER, Paul. **Town and square: from the agora to the village green.** New York: Columbia University Press, 1959.

WEBB, Michael. **The city square.** London: Thanes and Hudson, 1990.

WALKER, Peter and SIMO, Melanie. **Invisible gardens: the search for modernism in the american landscape.** Cambridge: The MIT Press, 1994.

WHITE, William H. **The social life of small urban spaces.** Washington: The Conservation Foundation, 1980.

ARQUIVOS

Administração Regional Centro-Sul de Belo Horizonte
Administração Regional da Pampulha de Belo Horizonte
Arquivo do Estado de São Paulo
Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
Arquivo Histórico de Juiz de Fora
Bahia Tursa Turismo - Salvador
Bosque Ciência de Manaus
Burle Marx&Cia.
Centro de Estudos de Arquitetura da Bahia - Salvador
Centro de Planejamento Municipal de Salvador (CPM)
Companhia de Desenvolvimento de Região Metropolitana de Salvador (CONDER)
Companhia de Desenvolvimento do Planalto Central (CODEPLAN) - Brasília
Companhia de Obras e Urbanização de Maceió (COMURB)
Companhia de Urbanização de Goiânia (COMURG)
Companhia Estadual de Habitação e Obras Públicas de Aracaju (CEHOP)
Consultoria Ltda. (DEURB) - São Luís
Departamento de Obras e Energia Elétrica de São Paulo
Departamento de Parques e Áreas Verdes de São Paulo (DEPAVE)
Desenvolvimento de Salvador (DESAL) - Antiga FAEC
João Dierberger
Empresa Alagoana de Turismo de Maceió (EMATUR)
Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana de Fortaleza (EMLURB)
Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana de Recife (EMLURB)
Empresa Municipal de Obras e Urbanização de Aracaju (EMURB)
Empresa Municipal de Pavimentação (EMPAV)
Empresa Municipal de Urbanização de São Paulo (EMURB)
Empresa Terezinense de Desenvolvimento Urbano (ETURB) - Teresina
Escritório de Paisagismo de Roberto Burle Marx - Rio de Janeiro
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo
Fundação de Parques e Jardins de Niterói
Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Urbano de Cuiabá (IPDU)
Instituto de Pesquisa e Planejamento de Curitiba (IPPUC)
Instituto de Pesquisa e Planejamento de Juiz de Fora (IPPLAN)
Instituto de Planejamento de Fortaleza (IPLAN)
Instituto de Planejamento do Município do Rio de Janeiro (IPLAN)
Instituto de Planejamento Municipal de Goiânia (IPLAN)
Instituto de Planejamento Territorial Urbano do Distrito Federal (IPDF)
Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF)
Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) - Salvador
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de São Luís (SPHAN / IPHAN)
Instituto Municipal de Planejamento e Ação Regional de Maceió (IMPAR)
Jardim Botânico de Porto Alegre
Prefeitura Municipal de Niterói
Secretaria de Desenvolvimento Ambiental de Recife
Secretaria de Industria e Comércio de Salvador
Secretaria de Obras do Município de Florianópolis
Secretaria de Recursos Hídricos, Saneamento e Obras de São Paulo
Secretaria do Estado de Obras e Serviços Públicos de Porto Velho (SEOSP)
Secretaria do Meio Ambiente de Belo Horizonte (SEMMA)
Secretaria do Meio Ambiente de Curitiba (SEMMA)
Secretaria do Meio Ambiente de Goiânia (SEMMA)
Secretaria do Meio Ambiente de Maceió
Secretaria do Meio Ambiente e Defesa Civil de Salvador (SEMAD)
Secretaria Extraordinária Para Projetos Especiais de Recife (SEPES)
Secretaria Municipal de Atividades Urbanas de Juiz de Fora (SMAU)
Secretaria Municipal de Cultura e Esporte de Porto Velho (SENCE)
Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano de Maceió (SMDU)
Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente de João Pessoa (SEDUMA)
Secretaria Municipal de Humanização e Integração Urbana de Manaus (SEMHUR)
Secretaria Municipal de Meio Ambiente de Teresina (SEMAM)
Secretaria Municipal de Obras de Vitória
Secretaria Municipal de Obras, Saneamentos e Serviços Urbanos de Manaus(SEMOSB)
Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação de Porto Velho (SEMPLA)
Secretaria Municipal de Serviços Urbanos de Teresina (SEMSUR)
Secretaria Municipal de Terras, Habitação e Urbanismo de São Luís (SEMTHURB)
Secretaria Municipal de Viação e Obras de Cuiabá (SMVO)
Secretaria Municipal do Meio Ambiente de Porto Alegre (SMAN)
Secretaria Municipal do Meio Ambiente de Vitória (SEMMAN)
Superintendência de Desenvolvimento da Capital de Belo Horizonte (SUDECAP)
Superintendência de Parques e Jardins de Salvador (SPJ)
Superintendência Municipal de Obras e Viação de Fortaleza (SUMOV)

ENTREVISTAS

arq. Ayako Nishikawa
arq. Benediro Abbud
arq. Célia Mori
arq. Francisco Segnini Jr.
arq. Miranda M. Magnoli
arq. Rosa Grena Kliass
arq. Vladimir Bartalini

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Todas as imagens não creditadas pertencem ao acervo QUAPÁ e foram feitas por pesquisadores da equipe.

AGRADECIMENTOS

Cintia Afonso
Décio Rigatti
Fany Galender
Giselle de Benedeto
Gutemberg Weingartner
Sonia Afonso
Vera Tangari
Vicente Barcelos
Wolfgang Steschenko

e a todas as pessoas que nos receberam e nos apoiaram.

Este livro é produto de anos de anos de pesquisa em arquivos e textos diversos. Nem sempre se consegue precisão de dados. Correções e sugestões são bem-vindas.

QUAPÁ
QUADRO DO PAISAGISMO

Projeto Quapá
Laboratório da Paisagem
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo
Rua do Lago, 876
05508-900 São Paulo/SP
tel./fax (0XX11) 818.4687
www.usp.br/fau/quapa.html

EQUIPE QUAPÁ 1994-1999

Adriana Daud
Alessandra Maestro
Alessandra Viude
Ana Carolina Melaré
Ana Lúcia Camargo Castro
Carlos Vaz
César Estigarribia de Assis
Cinthia Behr
Clara Nori Sato
Clarisse Ohtsuki
Cláudia Borges Shimabokuru
Denise Morales
Fábio Figueiredo
Fábio Namiki
Fábio Robba
Francine Gramacho Sakata
Giovana Megumi Tedesco
Guilherme Sebastiany de Toledo
Isabela Cecconi
Lucio Casonatto
Luís Fernando Meira
Luís Maurício Brandão
Mauro Font
Marcelo Kussunoki
Martin Miguel Daniel
Roberto Sakamoto Rezende de Souza
Solange Lima de Aragão
Valeska Barbosa de Souza
Vladimir Navazinas

Colaboradores
Ana Carolina Magalhães
Omar de Almeida Cardoso
Renata Parisotto

Secretária
Edlayne Teixeira de Aquino
Cassiana Souza de Lima
Francisca Souza de Lima

Acessoria de Comunicação
Yolanda Barozzi

EXPOSIÇÃO

Curadoria
Mauro Font
Silvio Soares Macedo

Projeto gráfico e produção
Mauro Font
Guilherme Sebastiany de Toledo
Fábio Figueiredo

Plotagem digital
Vista Produções Gráficas

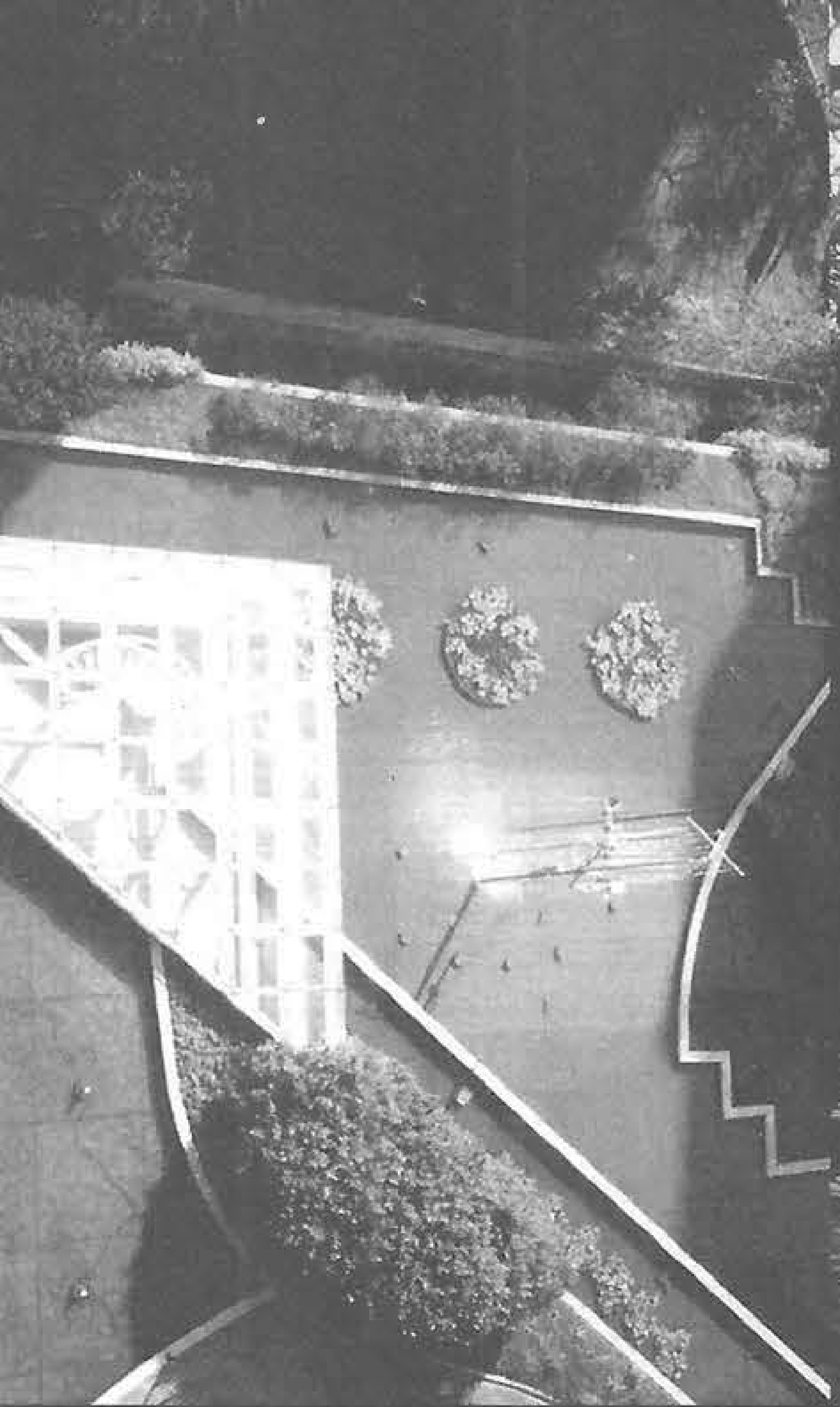
CD-ROM

Software
Semiotic Systems

Produção
Luiz Fernando Meira
Fábio Namiki

Apoio
Cínthia Behr
César Estigarribia de Assis
Carlos Vaz

Apoio Técnico
Jonathas Magalhães Pereira Silva









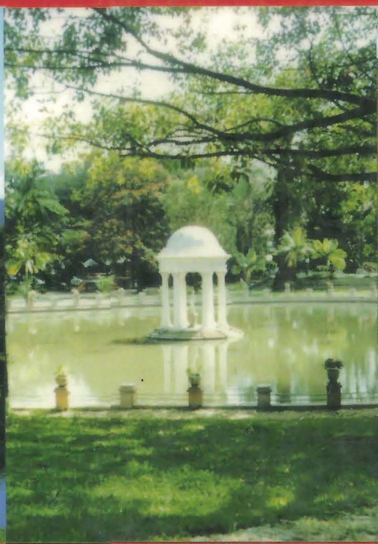
Silvio Soares Macedo é arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, na qual é Professor Titular de Paisagismo, no Departamento de Projeto. Desde 1976, desenvolve pesquisas na área de paisagismo, tendo publicado o livro *Higienópolis e arredores*, que versa sobre a transformação da paisagem de uma das regiões mais significativas da cidade de São Paulo.
Tem participado como palestrante em inúmeros congressos nacionais e internacionais. Introduziu a disciplina de Paisagismo no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Na FAUUSP é editor da revista *Paisagem e Ambiente*: Ensaios e coordenador do Laboratório da Paisagem, no qual desenvolve, desde 1994, a pesquisa Quadro do Paisagismo no Brasil, projeto pioneiro no estudo do paisagismo nacional.

QUAPÁ
QUADRO DO PAISAGISMO

Pela primeira vez no Brasil, um livro traz o conjunto do desenvolvimento e da evolução da arquitetura paisagística nacional: desde o seu início, a partir da criação do primeiro e mais emblemático exemplar, o Passeio Público no Rio de Janeiro, concebido ao final do século XVIII por Mestre Valentim, até as grandes obras dos últimos anos do século XX, como os projetos vanguardistas do Rio Cidade ou os parques ecológicos de Manaus e Curitiba.

O texto é dividido em cinco partes distintas: a primeira introduz conceitos e fundamentos sobre paisagismo e arquitetura paisagística, as três seguintes explicitam e exemplificam três grandes linhas conceituais e projetuais (Ecletismo, Modernismo e Contemporâneo) e a última introduz um quadro cronológico do processo evolutivo em questão.

O material iconográfico apresentado foi especialmente pesquisado e criado para este livro, apresentando imagens inéditas e elucidativas.


ISBN 85-901169-2-1

Banco Itaú S.A.

ABYARA Planejamento Imobiliário www.abyara.com.br

FAUUSP